This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google™ books

https://books.google.com

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

Digitized by Google

THE PENNSYLVANIA
STATE UNIVERSITY
LIBRARY

THE ARTS LIBRARY

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

BULLETIN

DE LA

SOCIÉTÉ FRANÇAISE

DE

REPRODUCTIONS DE MANUSCRITS

A PEINTURES

Digitized by Google

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS.

Digitized by Google

BULLETIN

DE LA

SOCIÉTÉ FRANÇAISE

DE

REPRODUCTIONS DE MANUSCRITS

A PEINTURES

2e ANNÉE

POUR LES MEMBRES DE LA SOCIÉTÉ

PARIS

1912

Digitized by Google

Arts
Library
ND3345
.P16
2. année
1912
9

THE PENNSYLVANIA STATE
UNIVERSITY LIBRARY

Digitized by Google

LES

PRINCIPAUX MANUSCRITS A PEINTURES
DE LA BIBLIOTHÈQUE IMPÉRIALE DE VIENNE

INTRODUCTION

Une étude sur l'Exposition des Miniatures de la Bibliothèque Impériale de Vienne a paru sous notre signature, en 1902, dans la revue viennoise « Kunst und Kunsthandwerk ». Nous en détachons ici, pour commencer, la partie qui est consacrée aux écoles françaises et néerlandaises. C'est donc celles-ci qui ouvrent cette traduction. La raison, pour laquelle les sections française et néerlandaise occupent ici la première place, s'explique d'une part par la richesse considérable des manuscrits appartenant à ces écoles, d'époque et de style différents, que renferme la collection impériale et d'autre part par la perfection de certains chefs-d'œuvre de ces écoles représentés dans ladite Bibliothèque. Bien peu peuvent leur être comparés.

L'avantage de la nouvelle édition française sur celle qui a paru en 1902, en allemand, consiste dans le soin avec lequel les peintures ont été reproduites pour en faire ressortir toute la finesse [1]. Nous avons profité des progrès considérables que la photographie et la reproduction des miniatures ont faits dans les dernières dix années. En effet beaucoup de détails assez importants, qui n'étaient pas reconnaissables dans les illustrations de l'édition allemande, sont ici clairement mis en valeur, comme par exemple l'inscription de la bor-

1. Pour illustrer dans de bonnes conditions cette traduction française des articles de M. Rudof Beer et pour sauvegarder les finances de la Société, nous avons demandé à S. A. S. le Prince Régnant de Liechtenstein, de notre comité d'honneur, une subvention que Monseigneur s'est empressé de nous accorder. Nous nous permettons d'associer tous nos collègues dans notre gratitude pour ce généreux exemple. (*Note du Comité Directeur.*)

Digitized by Google

dure de l'habit que porte Amour dans le frontispice du *Roman du Cœur d'amour épris* de René d'Anjou (Cod. 2597).

Le texte des explications qui accompagnent les miniatures n'a pas été modifié essentiellement dans la présente traduction. Seules quelques annotations ont été ajoutées dans le but de mettre au point certaines questions qui depuis 1902 ont été l'objet de travaux en France et à l'étranger. La première rédaction se contentait de donner sur les peintures les explications nécessaires ; mais il nous a paru bon de traiter une question qui n'a pas encore été approfondie et qui doit intéresser particulièrement le public intellectuel français. Il nous paraît utile en effet de dire un mot sur les vicissitudes des manuscrits français et néerlandais à peintures, c'est-à-dire sur un certain groupe d'émigrants remarquables qui ont trouvé leur retraite définitive à la Bibliothèque Impériale de Vienne. Nous ne pouvons dire que quelques mots à ce sujet, car une explication suffisante de ce *Fata codicum* ne sera possible que lorsque nous serons en possession des catalogues définitifs des Bibliothèques publiques et privées du Moyen Age et des siècles suivants. Pour un certain nombre de manuscrits précieux, nous sommes mieux renseignés sur leur origine que sur le sort qui leur fut réservé dans la suite.

Ainsi, il est aujourd'hui hors de doute que les magnifiques *Bibles moralisées* (Cod. 1179 et 2554), qui présentent une si grande richesse d'illustrations, doivent leur origine à la protection encourageante de Saint Louis ; que l'on ne peut pas séparer le merveilleux *Livre de Prières* (Cod. 1855) des *Livres d'Heures* du Duc de Berry — en ce sens, suivant l'opinion du Comte Durrieu, qu'il montre l'empire exercé par les œuvres des grands artistes du Duc Jean sur les miniaturistes plus récents qui les ont imités —, et que la perle des manuscrits français à peintures, le *Roman du Cœur d'amour épris* (Cod. 2597) du roi René est due à l'influence directe de ce prince amoureux des arts. Le bel exemplaire des *Neuf Preux* de Mamerot (Cod. 2577-2578) fut écrit en 1472, par Robert Briart, à Troyes. Dire quels ont été les destins de ces beaux livres et d'autres joyaux de la peinture française, quelles voies ils ont parcourues avant de se retrouver finalement dans la Bibliothèque Impériale, serait l'objet de recherches minutieuses pour lesquelles, ainsi que nous l'avons dit, nous ne possédons pas encore tous les documents nécessaires et authentiques. On peut cependant constater que c'est précisément dans les

Digitized by Google

manuscrits néerlandais qu'on rencontre les chefs-d'œuvre d'art qui sont depuis des siècles et même dès leur origine la propriété de la Maison de Habsbourg, par exemple le cod. 2549 (*Roman de Gérard de Roussillon*), les *Heures* dans les cod. 1858, 1875, 1907, le cod. 2591 (Remy du Puys, *Entrée de Charles V*), le cod. 2606 (*Toison d'Or*), tandis que parmi les manuscrits français enluminés il n'y en a qu'un petit nombre qui appartienne à l'ancien trésor de la Maison Impériale, notamment le magnifique exemplaire de la traduction de la *Théséide* de Boccace (Cod. 2617) et du *Changement de Fortune* de Riccio (Cod. 2625). Par contre, pendant la première moitié du XVIII[e] siècle, l'acquisition de deux grandes collections privées ont fait entrer à la Bibliothèque Impériale un grand nombre de superbes manuscrits à miniatures des écoles française et néerlandaise.

L'empereur Charles VI, le même qui fit construire pour sa bibliothèque le grand palais avec sa magnifique salle de réception, a eu le rare mérite d'avoir fait l'acquisition de la bibliothèque considérable du Baron Hohendorf, et de la collection encore plus riche du Prince Eugène de Savoie.

Il serait superflu de signaler comme bibliophile Georg Wilhelm, baron Hohendorf, général adjudant du Prince Eugène de Savoie, qui l'a honoré de sa confiance et qui l'a employé plusieurs fois à l'étranger (en dernier lieu à Paris en 1716) dans des missions importantes.

Le catalogue de sa bibliothèque, publié peu de temps après sa mort[1], montre avec quel succès il a profité de sa situation pour collectionner une grande quantité de livres de premier choix. Apostolo Zeno s'empressa de recommander l'acquisition de cette collection pour la Bibliothèque Impériale[2]. Plus important encore fut en 1738, l'achat de la Bibliothèque du Prince Eugène de Savoie, très remarquable par l'ensemble de ses magnificences d'art et de science [3]. La liste des manuscrits est signalée dans le catalogue manuscrit des grandes collections : *Index contentorum in manuscriptis codicibus ex Bibliothecis Principis Eugenii et Bar. Hohendorfii* (Cod. Ser.

1. *Bibliotheca Hohendorfiana, ou Catalogue de la Bibliothèque de feu M. George Guillaume Baron de Hohendorf, dans son vivant Colonel des Cuirassiers au service de S. M. I. et C., Gouverneur de la Ville et de la Chatelenie de Courtrai, Commandant des Gardes à Cheval de S. A. S. le Prince Eugene de Savoye*, etc., etc. (3 parties) à la Haye, Abr. de Hondt, 1720.
2. Cf. Fr. Edl. v. Mosel, *Geschichte der K. K. Hofbibliothek zu Wien*, Wien, 1835, p. 103.
3. Mosel, *op. cit.*, p. 136.

Digitized by Google

Nou. 2171)[1]; ensuite dans les descriptions détaillées de M. Forlosia : *Auctarium ad manuscriptos linguarum occidentalium Codices qui... in Aug. Vindobonensem Bibliothecam pervenerunt : ac primum e Bibliotheca Hohendorfiana* (Cod. Ser. nou. 2197) et : *Manuscriptorum codicum Eugenianae Bibliothecae quae in augusta Vindobonemi servatur recensio* (Cod. Ser. Nou. 2198). Ces documents nous permettent d'établir parmi les manuscrits de Vienne l'origine et la provenance de l'une et l'autre Bibliothèques.

Parmi les plus importantes miniatures de l'École française que renferme la Bibliothèque, citons celles des manuscrits suivants : Cod. 2599, Raoul de Hodenc, *Méraugis* ; cod. 2592, *Roman de la Rose* ; cod. 2583*, *Breviari d'amor*; cod. 2637, *Livre des statuts de l'Ordre de Saint-Michel*, de la collection du baron Hohendorf ; puis cod. 1179, *Bible moralisée*; cod. 2623, Hayton, *Histoire de la terre d'Orient*; cod. 2563, *Breviari d'Amor*; cod. 2568, *Roman de la Rose* ; cod. 2570, *Chronique Universelle*; cod. 2597, René, *Cœur d'amour*; cod. 2538, Josèphe, *Batailles de Judée*; cod. 2566, Quinte Curce, *Alexandre* ; cod. 2551, Philippe de Maizières, *Songe du Pèlerin*; cod. 2559, Pétrarque, *Remèdes de l'une et l'autre fortune*; cod. 2595, Boëce, *Consolation*; cod. 1906, *Heures*; cod. 2556, Jean du Prier, *Songe du Pastourel*; cod. 2605, Christine de Pisan, *Cité des dames*, et cod. 2624, Ovide, *Héroïdes* (ces deux derniers ouvrages autrefois à Paris, à la Bibliothèque Sainte-Geneviève)[2], de la Bibliothèque du Prince Eugène de Savoie.

C'est dans les lignes suivantes que nous allons montrer à quel point ces deux éminents bibliophiles ont été bien inspirés en collectionnant ces remarquables manuscrits de leurs cabinets, et combien par leur grande valeur ces merveilles de la peinture ont contribué, avec les autres manuscrits de l'ancien fonds de la Maison Impériale, à propager encore de nos jours la renommée de la peinture française au Moyen Age.

1. Cf. Wilh. Weinberger, *Die griechischen Handschriften des Prinzen Eugen von Savoyen. Wiener Eranos zur 50. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Graz*, 1909, p. 137.

2. Sur cette provenance, indiquée pour la première fois dans le *Katalog der Miniaturen-Ausstellung*, Wien, 1902, sous les nos 168 et 171, cf. A. Boinet, *Revue des Bibliothèques*, XVIII, 1908, p. 142.

Digitized by Google

Note de la Rédaction du Bulletin.

La Société française de Reproductions de Manuscrits à peintures se félicite d'avoir été autorisée, le 12 novembre 1911, par la Direction du Musée Autrichien des arts industriels (K. K. Österreichisches Museum für Kunst und Industrie) à publier, dans son *Bulletin*, une traduction française des articles de M. Rudolf Beer parus dans le *Kunst und Kunsthandwerk* de 1902.

Il est à remarquer que, sur certains points, M. Rudolf Beer s'est référé, dans sa rédaction allemande de 1902, à une étude de M. le comte Paul Durrieu intitulée : *Notes sur quelques manuscrits français ou d'origine française conservés dans les Bibliothèques d'Allemagne.* Or cette étude remonte déjà à vingt ans, ayant paru en 1892 dans la *Bibliothèque de l'École des Chartes*, et depuis cette date M. Durrieu poursuivant ses investigations a donné au public, on le sait, toute une série de travaux remarquables, dont quelques-uns très importants, sur les plus beaux manuscrits du duc de Berry, les œuvres de Jean Foucquet, les créations des miniaturistes qui ont précédé immédiatement les Van Eyck, les productions des maîtres de l'École Ganto-Brugeoise, à qui est dû le *Bréviaire Grimani*, etc., etc., ceci sans parler de sa coopération à l'Exposition des Primitifs français en 1904 et des chapitres sur la Peinture en France fournis par lui à l'*Histoire de l'Art*, dirigée par M. André Michel.

La longue suite de recherches et d'observations, nécessitée par un tel labeur et postérieure à l'étude de M. Rudolf Beer, a amené M. le comte Durrieu à modifier plusieurs de ses anciennes hypothèses ou manières de voir. Il a bien voulu, pour mettre notre publication mieux en harmonie avec l'état actuel de la critique, nous communiquer quelques mots de rectification ou quelques brèves additions dont il sera tenu compte ici, dans les notes, rectifications et additions dont M. le comte Durrieu conserve naturellement pour lui seul la responsabilité scientifique. De son côté, M. le comte Alexandre de Laborde nous a fourni quelques autres indications.

Digitized by Google

I. — Section Française.

L'époque par laquelle débute la section française — vers le milieu du XIII^e^ siècle — marque le commencement d'une nouvelle période de l'art de la miniature. Aux premiers temps du Moyen Age, nous ne voyons travailler le plus souvent dans les ateliers que les clercs, et encore uniquement pour les gens cultivés qui à leur tour ne sont ordinairement que des clercs. Ils s'adressent avant tout à l'esprit et affectionnent de parler une langue qui est familière à leurs auditeurs, c'est-à-dire aux théologiens, la langue des symboles et des paraboles. Cela admis, on pourra justement se faire une idée de l'épanouissement des symboles mystiques répandus dans la première période du moyen âge. Nous en trouvons une quantité très abondante renfermée précisément dans les manuscrits français. C'est avec beaucoup de justesse qu'on a qualifié cette peinture de hiératique. Cette appellation ne s'applique pas seulement aux écoles françaises, mais à tous les ateliers d'écriture de l'occident.

C'est sur le sol français, à peu près sous le règne de saint Louis, que se manifeste dans ses premiers symptômes la transition si importante à la seconde grande période de la miniature du moyen âge. Ce qui autrefois était le seul domaine du clergé tend à se répandre au dehors ; le laïque apprend à lire et même à écrire et c'est ainsi que se produit la sécularisation des ouvrages qui précédemment avaient une origine exclusivement ecclésiastique. Les laïques s'occupent de calligraphie et de peinture, et ces arts, encouragés par la faveur des souverains et des grands seigneurs, fleurissent rapidement et témoignent de leur gratitude envers cette protection séculière par des œuvres magnifiques de peinture qui illustrent la littérature profane. On obtient dès lors des œuvres picturales qui ne s'adressent plus exclusivement au clergé, par des motifs bibliques, mystiques et symboliques, mais à un cercle bien plus étendu de spectateurs intéressés. De nouveaux sujets et de nouvelles représentations exigent une élaboration pour laquelle la provision des types amassés depuis des siècles ne suffit plus. Les peintres sont sollicités de créer sur leurs propres fonds des modèles nouveaux et ils s'habituent à un retour vers le prototype inépuisable, négligé depuis si longtemps, vers la nature. C'est pour cela qu'on a donné le nom de peinture *naturaliste* à cette seconde période de l'illustration des manuscrits ; on pourrait aussi, surtout dans le cours de son développement, la qualifier d'*humaniste*. Cette modification s'observe distinctement d'abord en France : les détails en sont caractéristiques. Elle fait de rapides progrès à la cour de saint Louis (né en 1215, roi de 1236 à 1270) et un peu plus tard, en Espagne, à la cour d'Alphonse X, le Sage. En Italie, pendant le Trecento, ce mouvement fut favorisé par différentes influences dont quelques-unes littéraires ; nous en reparlerons plus loin.

Cette transformation, prenant naissance dans la composition caractéristique de l'ornementation et dans l'originalité naïve des figures des manuscrits carolingiens, nous amène aux créations idéalement belles de la miniature dans son âge d'or. Elle est

Digitized by Google

accompagnée aussi d'un changement dans la technique. Le dessin à la plume légèrement coloré (lavis) est remplacé par l'élaboration plastique de l'objet à représenter ; la pratique de l'aquarelle fait place à celle de la gouache. L'initiale ne perd pas encore toute son importance, mais à ses côtés apparaît dans l'illustration des manuscrits, l'image proprement dite, le portrait, qui rivalise par la beauté des détails et par sa perfection avec le reste de la peinture [1].

Cette évolution de la miniature dans des directions si nombreuses ne s'effectua pas bien entendu — il en est ainsi d'ailleurs dans tout le domaine de l'art — sans transition et sans quelque flottement. La section des manuscrits français porte avec elle son enseignement, parce qu'elle offre à nos yeux d'éloquents spécimens, fleurs de cette première période hiératique du Moyen Age, qui constituent une excellente transition vers la peinture naturaliste : ce sont autant de témoignages auxquels l'histoire de l'art a prêté peu d'attention jusqu'ici. Rien de plus remarquable parmi ceux-ci que la *Bible* à images, écrite en vieux français (cod. 2554, *Bible historiée*) qui date du milieu du XIII[e] siècle, par conséquent de l'époque précise où l'art exclusivement religieux dut céder la place à l'art naturaliste. Cet exemplaire fait ressortir tout particulièrement la haute importance qui présidait à l'illustration des manuscrits de cette époque. Le texte explicatif est inscrit dans un espace limité, confiné dans des marges étroites disposées à droite et à gauche des miniatures qui en forment le morceau principal. Celles-ci sont aménagées de telle sorte qu'à chaque feuille de manuscrit en parchemin se trouve, sur deux rangées de colonne, une double série de médaillons à fond d'or dont chacun contient alternativement une représentation biblique suivie immédiatement au-dessous et dans les mêmes proportions d'espace d'une figure allégorique. Le texte, renfermé dans des compartiments oblongs des marges de droite et de gauche et écrit dans la langue vulgaire [2], offre un commentaire plus ou moins détaillé des images. Exposons ici les légendes de la première page :

A gauche : « *Ici depart dex le jor de la nuit.*

La clartei del jor senefie la clartei des angles et de sainte eglise.

« *Ici depart dex la terre de la mer. et garnist la terre darbres et doiseax. et la mer de poissons de gros et de menuz.*

« *La terre senefie sainte eglise. li oisel senefient les diverses genz del monde qi acrochent sainte eglise. li gros poisson senefie les gros usuriers qi mainuent* [3]. *les petiz ce sunt la pouure gent.* »

A droite : « *Ici fet dex le firmament. la terre en mi et la mer entor.*

« *La terre en mi ferme senefie sainte eglise ferme. la mer qi cort entor senefie la mer del munde qi flaele sainte eglise.*

1. Cf. A. Lecoy de la Marche, *Les manuscrits et la miniature*, Paris, 1884, p. 165 et suiv.

2. Cf. la thèse de Conrad Flam, *Lautlehre des französischen Textes in codex Vindobonensis 2554*, Halle a. S. 1909. L'auteur, après un examen détaillé du dialecte, est d'avis qu'il appartient à la Champagne orientale.

3. Mangent.

Digitized by Google

« *Ici fet dex le soleil et la lune et les estoiles. li soleax enlumine la lune.*

« *Li soleuz senefie tote devinitei. la lune senefie sainte eglise. les estoiles senefient tote clergie et cels qi sunt enluminei de la devinitei deu.* »

Comme chacun des 131 feuillets du manuscrit contient huit médaillons, il en résulte un chiffre de plus de mille sujets de représentations bibliques et allégoriques. L'originalité de la conception objective rivalise avec la finesse de la composition figurative. Cela constitue une somme formidable de travail intellectuel et artistique près duquel la composition des *Bibles des Pauvres*, qui seules peuvent lui être comparées paraît peu importante. Notre étonnement grandit encore quand nous considérons qu'à côté de cette *Bible* historiée française, la Bibliothèque Impériale conserve un manuscrit à peintures tout à fait semblable (codex 1179) [1] avec commentaire latin, provenant sans nul doute de la France et qui nous présente sur 246 feuillets 8 médaillons par page, soit presque deux mille tableaux [2]. Les bibliothèques de Paris, d'Oxford et de Londres contiennent également des fragments de *Bibles* historiées semblables à ces exemplaires de Vienne qui, comme les nôtres, datent du XIII[e] siècle. D'anciens catalogues de manuscrits fournissent des indications sur d'autres exemplaires d'une décoration similaire [3].

Nous voici devant des productions de l'art industriel du Moyen Age. Nous avons fait notre possible pour attirer l'attention sur la somme immense de travail théologique, symbolique et allégorique dépensée dans ces *Bibles* historiées. Il est absolument impossible d'admettre que ce labeur ait pu être accompli dans tous ses détails par un seul individu. Assurément on s'est reporté à des traditions artistiques dont on ne sait pas encore les origines. Celui qui a étudié de plus près ces deux *Bibles* illustrées (G. Heider, *Mitteilungen der Zentralkommission*, III, 1858, 313) fait justement remarquer que les deux manuscrits de Vienne dont nous venons de parler constituent un trésor extrêmement précieux pour l'iconologie, la typologie et l'histoire du costume dans la riche collection de leurs peintures. La place nous manque ici pour apporter des preuves de nature à appuyer cette assertion, et pour discuter un point sur lequel a insisté le premier qui ait décrit le manuscrit de Vienne, Michel Denis (*Codices manu-*

1. Léopold Delisle, *Livres d'Images*; dans le tome XXXI de l'*Histoire littéraire de la France*, p. 213.

2. Sur l'invitation de M. L. Delisle, j'ai tâché de nouveau de déchiffrer la note en cinq distiques (alternant en rouge et en bleu) qu'on trouve à la fin de ce ms. (1179), dans la marge de droite du fol. 246. Le résultat fut très insuffisant. Je n'ai réussi à déchiffrer qu'un seul pentamètre complet. M. Delisle, avec son indulgence bien connue, a eu la bonté de m'écrire de Paris, 20 nov. 1907, le mot suivant :

« Grâce à vous, je vois que votre ms. 1179 contenait une inscription de cinq distiques et vous avez admirablement déchiffré le pentamètre du second distique. C'est bien à saint Louis que convient cet éloge :

Rex attavis natus regibus orbis honor. »

Les conclusions n'en sont pas difficiles à déduire. Nous avons dans le ms. 1179 un chef-d'œuvre d'art exécuté sous les auspices de Saint Louis, conclusion qui se peut étendre directement ou indirectement à tout ce groupe de *Bibles* moralisées.

3. M. le comte Alex. de Laborde prépare à ce sujet un travail sur les exemplaires de *Bibles* moralisées similaires. Le premier volume a paru dernièrement sous ce titre : *La Bible moralisée conservée à Oxford, Paris et Londres, reproduction intégrale du manuscrit du XIII[e] siècle, accompagnée d'une notice par le comte Alex. de Laborde, tome I, planches 1 à 187*, Paris, pour les Membres de la Société française de reproductions de manuscrits à peintures, Paris, 1911, in-folio.

Digitized by Google

scripti Bibl. Pal. Vind. latini, II, n° CCXXVI). Cet auteur fait ressortir la ressemblance qui existe entre les médaillons et les peintures de ces *Bibles* et les vitraux passés au feu, c'est-à-dire avec les peintures sur verre. L'analogie est en effet saisissante; Denis se demandait alors si la peinture sur verre procédait de la miniature ou si c'était l'inverse; aujourd'hui la réponse à cette question n'est plus à faire.

Le fait insignifiant en apparence que cette réunion d'images bibliques et allégoriques est accompagnée dans un cas par un commentaire latin et dans un autre cas par un commentaire français (lequel, disons-le en passant, est un des plus anciens monuments de la prose française), a bien son importance. La substitution de la langue vulgaire à la langue ecclésiastique nous montre clairement combien s'élargissait le cercle de lecteurs auxquels s'adressait le livre à images. Nous mentionnerons ici brièvement, pour donner un exemple de plus de l'importance dans l'art français de la représentation en forme de médaillons peints sur deux colonnes, le tableau de la Création dans une *Bible* latine du XIII^e^ siècle (Cod. 1096 — Pl. I) et nous passerons à la vulgarisation du livre à peinture en France, fait si intéressant dans la période naturaliste de la miniature.

De l'explication des sujets religieux par la langue vulgaire à celle du texte profane éclairée par l'image, il n'y a qu'un pas et il fut vite franchi.

L'indifférence que montrent encore aujourd'hui de nombreux historiens de l'art et de la littérature, et non des moins compétents, pour les illustrations qui accompagnent les textes de l'ancienne langue, montrent assez qu'ils ne savent pas apprécier l'étroite liaison qui unit l'image et le texte d'un manuscrit, surtout dans la deuxième époque du Moyen Age. La miniature faisait, dans le domaine de certains travaux, partie intégrante de la littérature. C'est en France surtout qu'on trouve d'excellents exemples de cette vérité. Les géographies du Moyen Age, les *Images du Monde* (Mappemondes) dont l'une d'elles accuse 55 chapitres et 28 figures, sans lesquelles la compréhension de l'ouvrage serait difficile [1], puis les soi-disant *Bestiaires*, par exemple le *Bestiaire d'Amour* de Richard de Fournival, montrent assez la liaison cherchée dès l'origine entre le texte et l'illustration. Matfré Ermengau de Béziers fait allusion, comme nous le verrons plus loin dans son *Bréviaire d'amour*, aux images qui décorent son texte dans le cours de son manuscrit.

Ces rapports entre le texte et les figures exigent, au point de vue de l'étude de l'histoire littéraire, une attention encore plus minutieuse que celle qu'on leur accordait jusqu'ici. Le Mémoire relatif aux *Livres d'Images* dans l'*Histoire Littéraire de la France* (tome XXXI, p. 213), dû à la plume savante du regretté Léopold Delisle, ne s'occupe que des Bibles et des Livres de dévotion. L'illustration des écrits profanes et spécialement des livres écrits en langue vulgaire prit un développement étonnant. C'est précisément ce que démontre très distinctement la section des manuscrits français quoiqu'elle ne nous offre sur ce point qu'un choix limité d'exemples. Le *Méraugis* de Raol de Hodenc,

1. Cf. PETIT DE JULLEVILLE, *Histoire de la Langue et de la Littérature française*, Paris, II (1896), p. 174, ch. IV, par A. PIAGET.

Digitized by Google

le *Roman de la Rose* (2 exemplaires)[1], la traduction française de *Hayton*, l'*Histoire de l'Orient*, déjà cité, le *Bréviaire* de Matfré Ermengau (2 exemplaires), une *Chronique Universelle* et d'autres commencent la série des chefs-d'œuvre de l'art de l'illustration (y compris l'art flamand s'appliquant à des textes français), sur lesquels nous donnerons encore des éclaircissements. On peut suivre à merveille, dans les détails de nos exemplaires, le progrès que les écoles françaises accusèrent au cours de ces deux siècles. Nous n'avons pu reproduire, et cela parce que le manuscrit n'en contient pas de plus grandes, qu'une toute petite scène de notre exemplaire du *Méraugis* de Raol de Hodenc (Cod. 2599 — Pl. II). Méraugis combat contre Gauvin et d'autres adversaires pour sa fiancée Lidoine (La jolie). Raol de Hodenc, le plus remarquable imitateur de Chrétien de Troyes, rimait dans la première partie du XIII^e^ siècle et dépeignait dans son roman de *Méraugis* une cour de justice composée de dames, des expéditions aventureuses, des combats, des sièges de forteresses. Notre exemplaire fait ressortir qu'au temps où il fut illustré, c'est-à-dire à la fin du XIII^e^ siècle, au plus tard au commencement du XIV^e^ siècle, la peinture des manuscrits, malgré la vivacité des mouvements qui animent les personnages, ne déploye pas encore, pour les textes profanes d'un manuscrit à décorer luxueusement, cette liberté d'expression artistique que nous admirons dans les illustrations de l'époque postérieure. Mais remarquons à cette occasion que les Français avaient coutume d'illustrer d'un bout à l'autre leurs textes profanes et répartissaient leurs images au cours du récit d'une égale façon, tandis que les Italiens, même à l'apogée de leur art d'enluminure (seconde moitié du XV^e^ siècle), n'apportaient dans la plupart des cas leur attention particulière qu'à une seule page, à celle du titre, qui servait pour ainsi dire de frontispice.

Ce que nous venons de dire à propos de notre exemplaire du *Méraugis* peut s'appliquer tout compte fait aux miniatures du *Roman de la Rose* (Cod. 2592). Elles témoignent en plus de l'influence que les livres de morale et de dévotion exerçaient sur les romans d'allégories. On distingue encore plus nettement la fusion des sujets religieux et profanes dans les peintures du *Breviari d'Amor* (Cod. 2563) qui, comme nous l'avons observé plus haut, font partie intégrante du texte. En parlant de l'arbre d'amour Matfré Ermengau s'exprime en ces termes : « L'arbre que vous voyez peint ici, s'appelle arbre d'amour et a été représenté pour montrer la nature de l'amour, ses quatre genres... » Plus loin l'auteur, dans la description des mois, tiendra compte du symbolisme figuratif qui était alors généralement en usage. L'amour divin est représenté comme le principe de toutes les choses de ce monde ; ce thème est accompagné d'un aperçu pratique sur tout ce qui pouvait intéresser le lecteur spécialement dans l'ordre des choses naturelles. C'est de ce point de vue qu'il faut comprendre et s'expliquer les reproductions que nous donnons des deux exemplaires (Cod. 2563 — Pl. III,

1. Je sais que G. F. Wagen, dans *Die vornehmsten Kunstdenkmäler in Wien*, 1867, vol. II, p. 37, attribue les peintures d'un des manuscrits du *Roman de la Rose* (Cod. 2589) à un hollandais, mais il a été exécuté, comme le montre l'écriture, en France, et cette constatation le classe dans la section qui nous occupe.

Digitized by Google

écrit et peint en 1354 à Toulouse, et Cod. 2583* — Pl. IV, également du XIVe siècle) : *Crucifiement* et *Offices des Anges*. La peinture à pleine page du manuscrit 2563, dans laquelle on remarque le fond en échiquier, caractéristique de la miniature française, nous offre, dans les médaillons situés aux quatre coins, des scènes de l'histoire biblique : en haut, l'Annonciation et la Visitation ; en bas la Nativité et l'Annonce aux bergers ; à côté du Crucifié, la Vierge et saint Jean ; tout en haut, le soleil et la lune. Nous voyons dans les bordures des Anges avec des encensoirs et des cierges semblables à ceux d'une autre miniature non reproduite qui représente le Christ sur son trône. Une Encyclopédie, qui pose le principe religieux comme base morale de la vie profane, se sert aussi pour arriver à son but de l'illustration religieuse. C'est ce qui paraît ici, quand nous examinons attentivement le travail du miniaturiste. Le texte est complété pour ainsi dire par une seconde représentation : p. 29 v° Offices des Anges (en provençal, *Estoria dels officis dels angels*), Consolation des Affligés (*Langels conforta lo home trebalhat*, avec la légende, *aias en dieu esperansa*), Distribution de la nourriture (*Langels aporta vianda al sant home*) ; Annonciation (avec légende : *Ave Maria gra*[*tia*]) ; Entrée au Paradis. Au point de vue de l'histoire de l'art, il faut remarquer la ressemblance de ces dispositions avec les vitraux peints des églises, analogie qui nous frappe plus encore que dans les vieilles Bibles historiées. On pourrait presque se figurer l'encastrement des sujets dans les plombs des fenêtres.

Les progrès surprenants que la peinture française de manuscrits a faits dans l'illustration des ouvrages de dévotion ne sont dans aucun livre mieux représentés que dans un *Livre de Prières* français-latin qui date certainement du commencement du XVe siècle (Cod. 1855 — Pl. V, VI, VII et VIII). Les armes, d'or à trois fleurs de lys, placées sur le catafalque dans une miniature de la messe des Morts font penser que ce livre de grand luxe a été exécuté pour un membre de la famille royale. Il n'y a que les fameux Livres d'Heures du Duc Jean de Berry, conservés en partie à la Bibliothèque nationale de Paris, qui pourraient rivaliser avec le manuscrit de Vienne, par la finesse, la beauté et la perfection aussi bien que par la richesse des ornements et l'abondance des motifs les plus variés[1]. La caractéristique de l'illustration de cette époque est la constante juxtaposition des motifs religieux d'un sentiment charmant avec des sujets profanes d'un réalisme parfois très humoristique. Elle s'applique littéralement à notre manuscrit de Vienne cette description que Delisle donne de la décoration marginale du Ms. lat. 919, de la Bibliothèque nationale de Paris, connu sous le nom : *Les belles grandes Heures du duc de Berry* (*op. cit.*, page 396) : « Toutes les marges sont couvertes de vignettes, de fleurs, de papillons, d'oiseaux, de quadrupèdes, d'anges, de démons et de figures grotesques que l'imagination des artistes varie à l'infini. » Quant au magnifique Calendrier dont nous reproduisons une page, le mois de Janvier, Waagen l'estime ainsi qu'il suit : « Il est entouré d'une décoration qui est la plus riche que je connaisse. » En effet

1. Sur ces livres, cf. Léopold DELISLE, *Le Livre d'Heures du duc de Berry*. Gazette des Beaux-Arts, 1884, pp. 97 et 281.

Digitized by Google

nous avons des modèles de calendriers d'un art déjà très représentatif, dont les débuts remontent à l'antiquité. Le bas-relief de l'église Panagia Gorgopiko, qui date à peu près du IIe siècle avant Jésus-Christ, est considéré comme le plus ancien calendrier illustré connu. Il offre deux thèmes très caractéristiques : les signes du Zodiaque comme ordre chronologique en rapport avec les lois immuables du firmament et une suite de sujets et de symboles relatifs à la vie humaine. Ce genre de représentation prend un large développement aussi bien dans l'art romain qui nous montre cette conception dans le soi-disant *Calendrier de Filocalus* [1] (voir cod. 3416) que dans l'art religieux du Moyen Age, qui offre, dans l'illustration des marges, une place définitive, dès le XIIe siècle, aux actes de la vie individuelle [2].

Les miniatures, choisies dans le calendrier du Cod. 1855, offrent d'excellents documents permettant de constater comment, vers 1400, environ, une rigoureuse composition dans l'illustration des livres donne une impulsion remarquable à l'art de la miniature. L'*Incipit* des jours du mois est formé des lettres KL (Kalendae) tracées en grande dimension. Dans leur partie inférieure, la base se trouve régulièrement remplie par des figures qui ont trait aux jours des saints les plus importants, par exemple : pour le mois de Janvier, les trois Rois Mages (6 janvier) ; pour le mois de Septembre, la Vierge Marie (8 septembre) et un saint évêque. Le mois de Janvier contient ensuite, à côté des lettres KL, le signe correspondant du Zodiaque (le Verseau et non le Bélier, comme l'indique à tort Waagen) et les occupations qui caractérisent le mois. Depuis les temps les plus anciens le retour de l'année nouvelle évoque l'idée que l'homme doit profiter pour se délasser et se distraire de l'époque où la terre est couverte de neige et où les travaux des champs sont interrompus. C'est pour cela que nous voyons *Janvier festinant et gobelottant* ; c'est pour cela aussi que dans une miniature de conception plus raffinée nous assistons sous un baldaquin pourpre au repas d'un seigneur près duquel s'empressent quatre serviteurs affairés. Dans des médaillons arrondis et reliés entre eux par des ornements de plantes et de fleurs, on distingue les préparatifs du repas, les aliments et les boissons. Un majordome, portant l'épée et tenant un bâton dans sa main, se montre de dos et examine un buffet sur lequel brillent des vases d'or et d'argent. Au bas de ce meuble figurent à nouveau les fleurs de lys d'or, cette fois sur fond d'azur ; en dessous nous voyons un dressoir en forme de banc sur lequel on découpe un énorme rôti. Les sujets religieux qui occupent la partie inférieure des feuillets du Calendrier ne sont pas moins typiques que les représentations des marges supérieures et latérales.

A droite on aperçoit ordinairement une figure de l'Ancien Testament, avec un apôtre de la nouvelle Loi ; sur le feuillet de Janvier, c'est Jérémie et saint Pierre tenant les clefs. A leur gauche s'élève une construction élancée ornée d'un pignon gothique.

1. Alois Riegl, *Die mittelalterliche Kalender-Illustration*, Innsbruck, Wagner, 1889. Extrait des *Mitteilungen des Institutes für österreichische Geschichtsforschung*, vol. X.

2. Ces motifs (occupations de la vie humaine pendant les différents mois) se trouvent parfaitement développés dans le portail de l'église de Santa-Maria de Ripoll (Catalogne), construite par Oliva (abbé de Ripoll de 1008 à 1046). Il est vrai que le portail appartient peut-être à une époque d'art un peu plus récente.

Digitized by Google

Entre les tourelles de l'édifice, on distingue l'Église représentée par une femme couronnée et portant une bannière. Plus loin, à gauche contre la bordure, apparaît saint Paul inspiré par le Seigneur, visible dans les nues, avec la légende : *qui omnia creauit deus est*. L'apôtre est répété sur tous les feuillets du calendrier [1].

Les autres miniatures du Calendrier présentent à côté de l'apôtre saint Paul les auditeurs de ses Épîtres, c'est-à-dire les Romains (Février), les Corinthiens (Mars), etc. La disposition caractéristique des miniatures de ces mois ressort aussi très bien de l'examen des autres feuillets, par exemple du mois de Septembre. La base des lettres K L est remplie de sujets similaires; le signe du Zodiaque est cette fois la Balance; en haut les Vendanges ; dans les médaillons, le pressoir et la mise du vin en tonneau. Rappelons en passant que l'idée d'utiliser le motif de la vendange dans les illustrations du mois est aussi vieille que les miniatures consacrées aux mois eux-mêmes. Matfré Ermengau ne manque pas à cette tradition en inscrivant dans son mois de septembre (Cod. 2583*, fol. 54) : « *Per so penho li penhedor — A ley de vendemiador — Setembre los razims trencan — Essa vinha vendemian.* »

Dans les calendriers allemands, les motifs de la vendange se trouvent souvent reportés au mois d'octobre, ce qui est facile à comprendre par des questions de climat.

Pour revenir à la miniature mentionnée, on remarquera au bas de l'ornementation, à droite Miché et saint Matthieu avec leurs légendes et à gauche saint Paul et Thimothée.

La magnificence de l'illustration de ce calendrier est le prélude de motifs infiniment variés et d'un sentiment tour à tour grave et enjoué que nous rencontrons en parcourant les 261 feuillets de ce *Livre de Prières*. La reproduction du feuillet 14 donne une idée des délicieuses drôleries dispersées sur les marges. La gaîté spirituelle qui se manifeste dans un grand nombre de silhouettes rivalise avec le burlesque qui anime les différents spécimens d'animaux. Comme dit Waagen (II, 72) la riche bordure décorative forme un digne pendant à l'ornementation marginale des *Grandes Heures du duc de Berry*.

Sur les deux autres reproductions de notre manuscrit, nous voyons (fol. 70 vo) l'Adoration des Rois Mages dont les têtes sont merveilleusement individualisées et remarquons dans le lointain du paysage l'arrivée des Rois; et (fol. 153vo) autour de la miniature principale qui a trait à l'histoire de David, d'un côté le symbole des Vertus : « Humilité, Sobriété, Chasteté, Souffisance, Patience, Diligence, Charité » et de l'autre côté les Vices appuyés sur des motifs singulièrement choisis : « Orgueil (un chevalier tombant de son cheval), Gloutonnerie (un homme demi-nu dont le visage exprime la frayeur), Luxure (un couple amoureux), Avarice (un homme occupé à compter de l'argent), Yre (une femme qui se poignarde), Peresce (comme pour la Gloutonnerie, un homme qui s'arrache les cheveux), Envie (une femme qui enlève à un chien l'os qu'il ronge) [2].

1. On ne retrouve pas cette remarque dans Waagen (*op. cit.*, II, 71) qui donne des indications erronées sur la disposition de ces sujets typiques.

2. Suivant le comte Durrieu, ce manuscrit n° 1855 n'est pas du temps du duc Jean de Berry. C'est la production d'une école plus récente qui a travaillé à Paris principalement à l'époque de la domination anglaise et

Digitized by Google

Un point, qu'on n'a pas relevé jusqu'ici, relie le manuscrit 1840 (Pl. IX, X et XI), — également un *Livre de Prières* — à l'ouvrage que nous venons de décrire, au point de vue de l'atelier et permet d'exposer clairement les différences qui séparent les deux ateliers des maîtres qui se sont occupés de ces deux exemplaires de Vienne, remarquables par leur illustration. Déjà Waagen et après lui P. Durrieu (*Un grand Enlumineur parisien, Jacques de Besançon*, p. 65) ont fait remarquer que la miniature du folio 27 (l'Annonciation) du manuscrit 1840, était d'une tout autre main que les autres peintures de ce manuscrit. Waagen affirmait que cette peinture était d'un maître hollandais [1], tandis que toutes les autres relevaient de l'art français. De plus, en décrivant le manuscrit 1855, il déclarait que ce *Livre de Prières*, tout en étant originaire de France et destiné à un membre de la famille royale de France, avait été exécuté sous l'influence hollandaise, reconnaissable par sa conception fortement réaliste et par son coloris foncé et chargé ; en comparant la peinture de ce manuscrit avec celle de la page exceptionnelle du manuscrit 1840, on s'aperçoit qu'elles ont pris naissance sous l'influence du même atelier. On en trouve la preuve non seulement dans la grande analogie de la composition en général, mais encore dans la conformité des détails que l'on constate surtout dans l'examen du motif de l'Annonciation du Cod. 1855, fol. 25v°. Il est particulièrement frappant de voir la même représentation dans les ailes de l'Ange Gabriel, qui sont blanches avec des doubles attaches garnies d'or et terminées par des œils de paon. Le dessin du nimbe d'or de la Vierge, fol. 27, du ms. 1840, est moins bien imité. Durrieu pense que les autres peintures doivent être attribuées au très actif miniaturiste, Jacques de Besançon. Dans ce cas il faudrait enlever la paternité de ce manuscrit à Jean Petit (Johannes Parvi) qui est cité au fol. 130 et qui était autrefois considéré comme l'auteur de ces miniatures.

La reproduction de la miniature du folio 26v°, à côté de celle du fol. 27, dont nous avons parlé, accuse la différence qui sépare ce maître de l'école d'où sont sorties les illustrations du ms. 1855, et du fol. 26v°, du ms. 1840 ; cette différence se fait sentir

qui était encore en pleine floraison en 1439. (Voir ce que M. Durrieu en dit dans l'*Histoire de l'art*, dirigée par M. André Michel, t. IV, 2e partie, pp. 707-708.)

Les artistes de cette école se sont souvent inspirés comme modèles des compositions créées antérieurement par les artistes du duc de Berry. De là les ressemblances qui apparaissent quand on compare par exemple l'*Adoration des Mages* du ms. 1855 de Vienne avec la page consacrée au même sujet dans les *Très riches Heures du duc de Berry*, de Chantilly (Pl. XXXIX de la reproduction de ce manuscrit par le comte Durrieu, parue en 1904).

Quant au Calendrier décrit ci-dessus, les compositions symboliques qui occupent le bas des pages ne sont qu'une des applications d'un thème remontant à la première moitié du xive siècle dont on possède une explication écrite en français à cette date et qui se trouve dans le *Bréviaire de Belleville* et dans un certain nombre d'autres très beaux manuscrits. Waagen s'est trompé en voulant voir une influence néerlandaise dans le ms. 1855 de Vienne. Il a d'ailleurs commis la même erreur pour le *Bréviaire du duc de Bedford* de la Bibliothèque nationale de Paris, qui est une des plus remarquables productions de l'époque en question. (*Note de la Rédaction du Bulletin.*)

1. « Les têtes fines, vivantes et marquées de traits individuels, les couleurs chaudes et solides, la grande perfection des détails de l'architecture romane, le dessin remarquable des vêtements à plis moelleux, indiquent assez un maître hollandais. » Et il ajoute d'autre part : « Dans la marge richement décorée dans un autre style, six prophètes et six anges sur des fonds d'or » (*op. cit.*, II, 77).

Digitized by Google

dans la bordure ainsi que dans la composition et dans le coloris, tous les deux plus simples. Dans l'architecture nous remarquons la pierre de couleur grise. Les sujets sont traités avec noblesse, surtout dans la peinture du fol. 26v°. Tandis que le pape Grégoire célèbre une messe assisté de deux prêtres, Jésus-Christ, soutenu par un ange, s'élève du tombeau. Les instruments de la Passion sont appliqués au mur [1]. Il n'y manque ni le coq ni les dés. Dans les médaillons des marges de gauche et d'en bas, on voit groupés des prêtres et des laïques en prière. Il faut admirer la belle ornementation marginale ainsi que les sujets figuratifs qui dénotent la main de ce maître (Jacques de Besançon comme le croit M. Durrieu) [2].

On en trouve un exemple au fol. 18v°, qui représente d'une façon remarquable la Vierge embrassant l'Enfant Jésus, tandis qu'à la hauteur des genoux se détachent sur un fond bleu de fines têtes d'anges que malheureusement on ne distingue pas très bien. Cette technique — figures d'un blanc mat sur fond bleu — recevra encore un grand développement.

On retrouve une ornementation de grande finesse et d'un goût absolument français dans un petit *Livre de Prières* de la moitié du xv^e^ siècle (Cod. 2656, cf. Waagen, II, p. 75). La bordure et les entrelacs des initiales sont remplis de feuilles et de boutons or, bleu et rouge. Le motif de la feuille de lierre, caractéristique de l'école française, exécuté tout à fait à la manière du xiv^e^ siècle, parsème les bordures de ce manuscrit et peut servir d'excellent spécimen. Ce petit livre ne contient que trois peintures à toute page, dont chacune est d'une rare perfection. Le fol. 12 par exemple montre la Glorieuse Vierge Reine, assise sur des coussins dans le gazon et tenant l'Enfant Jésus sur ses genoux. Ce dernier tend sa main vers des fleurs qu'un ange lui présente dans une corbeille. La scène est bien conçue ; l'attitude et la figure expressive du divin Enfant sont très réussies. Bien remarquable aussi est le fond en échiquier très délicatement tracé. C'est une caractéristique de l'école française.

A ces perles de la miniature française dans les livres de prières viennent s'ajouter les chefs-d'œuvre de la peinture profane de la même école. En dehors de la France, on n'en trouve pas d'aussi admirables spécimens que dans le fonds de la Bibliothèque Impériale. Pour bien apprécier ce genre d'illustration, il faut considérer qu'il était privé de la tradition si puissante qui animait l'illustration religieuse depuis un millier d'an-

1. Cette représentation de la messe du pape Grégoire qui pendant l'office vit, dans une vision miraculeuse, le Sauveur descendant de la croix, est un des sujets les plus en honneur dans l'art religieux. Nous en voyons une répétition superbe, mais pas aussi détaillée, dans le *Livre de Prières* de Maximilien I, dont nous parlerons plus loin (Cod. 1907).

2. Le comte Paul Durrieu a complètement abandonné l'opinion qu'il avait formulée il y a vingt ans, à propos de Jacques de Besançon. Il a reconnu que celui-ci n'avait été qu'un simple enlumineur décorateur, ne peignant pas de miniatures proprement dites. Celles qui lui avaient été attribuées doivent être restituées les unes au maître François les autres à des imitateurs de ce maître. Sur ce maître François, cf. Comte Alexandre de Laborde, *Les manuscrits à peintures de la Cité de Dieu de Saint-Augustin*, Paris, pour la Société de Bibliophiles François, Édouard Rahir, libraire, 1909, 3 vol. in-fol. avec planches, pp. 399-407. (*Note de la Rédaction du Bulletin.*)

Digitized by Google

nées, et qu'il lui fallait créer par son imagination propre les figures de ses sujets. Les manuscrits français de luxe, conservés à la Bibliothèque Impériale, nous montrent avec quelle adresse cette ornementation d'une valeur impérissable s'est alors librement développée. Nous nous trouvons particulièrement conduits à la cour du roi René I d'Anjou, dit le Bon, le grand amateur d'œuvres d'art. En effet un sort bizarre, *fata libellorum*, a voulu que les précieuses collections de la Maison Impériale d'Autriche renfermassent beaucoup de livres de cet aimable souverain, qui par son petit-fils, René II de Bar et de Lorraine, fils de sa fille Yolande, était destiné à devenir plus tard, lors de l'union de Marie-Thérèse avec François-Étienne de Lorraine, la souche de la Maison régnante d'Autriche.

René (né en 1408 à Angers, fils du duc Louis II d'Anjou) avait été marqué par le malheur. Il eut à subir, lui et sa famille, de grands revers. La mort lui enleva tous les siens les uns après les autres. L'infortune le poursuivit même à la guerre ; après la fatale bataille de Bulgnéville (Vosges), il fut retenu prisonnier pendant de longues années par Philippe de Bourgogne dans la tour de Dijon. La trahison l'empêcha de défendre son royaume de Naples. Ses dernières années furent empoisonnées par l'occupation de Bar et de la Lorraine par les troupes de Louis XI. Ce que la fortune des armes lui refusait, il le trouva dans la sage administration de ses provinces, dans la fidèle préoccupation du bien de ses sujets et dans la culture des arts et des lettres. Le surnom qui lui fut donné de « Bon roi », survit encore aujourd'hui plus sérieusement qu'une gloire ensanglantée qu'il aurait pu acquérir par d'heureuses batailles et la défaite de ses adversaires. Doué d'un naturel poétique, il reçut dans sa jeunesse une éducation qui développa ses dispositions. Élevé à Nancy, à cette cour lorraine si éprise des arts, il fut témoin à 21 ans d'un événement historique, le couronnement solennel de Charles VII. Plus tard la mauvaise fortune l'accabla de ses coups, mais il en reçut une influence bienfaisante qui agit sur son caractère profondément sensible. Les satisfactions que lui refusèrent la diplomatie et le sort des armes, il les chercha et les trouva dans la poésie et dans les arts. Ses propres compositions marquent une originalité personnelle. Dans une idylle pastorale *Regnault et Jeanneton*, c'est son amour pour Jeanne de Laval qu'il entoure de poésie. Son traité, *L'abusé en court* est un écho de ses démêlés avec Louis XI. Son ouvrage, *Mortifiement de vaines plaisances*, répond de même à son état de résignation alors qu'il vieillissait et se préparait à sa fin.

L'examen de son activité littéraire ne suffit pas seul à comprendre l'importance de son œuvre principale, le roman appelé : *Livre du Cœur d'amour épris*, qui tire aussi son origine de la disposition d'esprit du Roi. On a la preuve qu'il s'adonnait à la peinture et, s'il n'était pas le directeur des œuvres artistiques, il était du moins le protecteur actif d'une corporation composée de maîtres français : Pierre de Villant, Colin Descourtils, Jean Chapuis, Pierre Garnier et les hollandais Barthélemi de Clerc et Coppin Delf. Il est possible qu'il s'adonnât aussi à l'orfèvrerie et il est certain qu'il fournissait des esquisses et des patrons pour des œuvres de sculpture et d'architecture. Il va sans dire que cet ami si zélé pour les arts était doublé d'un collectionneur. Ses châteaux étaient

Digitized by Google

remplis de peintures, de manuscrits illustrés, d'armes de luxe, de tapis, etc. Passionné pour la nature il dessina de merveilleux jardins et, nouveau roi d'Arcadie, devançant de trois siècles les scènes de Trianon, il joua les bergers, parcourut les prairies et chanta des romances de concert avec sa chère Jeanne, sa seconde épouse [1].

Toutes ces étapes de l'évolution littéraire et artistique du roi René doivent être considérées simultanément si l'on veut justement apprécier l'unique exemplaire de son œuvre principale, le roman intitulé : *Livre du Cœur d'amour épris*, que Waagen déclare le plus beau des romans de ce genre (Cod. 2597 — Pl. XII, XIII et XIV). La partie allégorique procède de l'œuvre qui pendant deux siècles domine la littérature française du Moyen Age, le célèbre *Roman de la Rose*, commencé par Guillaume de Lorris (mort vers 1230) et continué par Jean de Meung, dit Clopinel. Le roi René s'inspire entièrement de l'idéal de Guillaume de Lorris, à qui il emprunte presque tous ses motifs allégoriques, mais le réalisme et la satire de Jean de Meung lui sont étrangers. C'est dans l'épilogue de René à Jean II, duc de Bourbon, conservé uniquement dans le manuscrit de Vienne, que l'on apprend comment le royal auteur fut amené à créer cette œuvre. Les allégories retracent son propre martyre qu'il voulait dépeindre *par paraboles*. Cet épilogue confirme l'introduction du poème et explique l'illustration magistrale du manuscrit. Debout près du lit du roi languissant de passion dans un état de demi-sommeil et de demi-rêve se tient pendant la nuit l'Amour qui lui enlève le cœur de la poitrine en tournant ses regards vers un jeune homme habillé tout de blanc, Vif-Désir, dont l'attitude exprime la surprise à la vue de ce spectacle. Paul Durrieu se reportait certainement à cette miniature quand il prétendait (*Bibl. de l'École des Chartes*, 1892, p. 142) que l'exemplaire de Vienne avait été « exécuté d'après l'ordre du Roi amateur et enluminé sous ses yeux, et en tous cas par un miniaturiste de prédilection ». La scène que nous avons devant nos yeux respire une gracieuse intimité. Le demi-sommeil du Roi reposant sur son lit est rendu très habilement par l'expression des yeux et de la bouche. Le peintre a poussé le réalisme jusqu'à présenter le Roi déshabillé dans son lit et non rasé. L'Amour porte les attributs habituels : ailes, arc, carquois et flèches; sur les basques de l'habit de Désir sont peintes des petites flammes d'or.

L'effet de lumière est rendu d'une façon incomparable. L'éclairage de la scène provient de l'angle droit, c'est-à-dire de la veilleuse cachée sous une petite étagère; par la situation des personnages on est parvenu à placer en premier lieu dans le cône lumineux la silhouette de Désir; puis, dans une lumière plus adoucie, l'Amour, la tête du Roi ainsi que la couverture qui l'enveloppe. Le jeu de lumière est mieux reproduit dans notre gravure que dans celle qui avait été offerte jusqu'ici (*Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen der Allerhöchsten Kaiserhauses*. Vol. XI, pl. XI). Cette remarque s'applique aux autres détails de la scène qu'on signale ici pour la première fois. Le parquet, comme on peut le voir, est recouvert d'un paillasson de sâmâni d'origine orientale,

1. Pour les portraits du roi René (âgé) et de cette seconde femme cf. : *La Maison de Laval*, 1020-1605, par le comte Bertrand de Broussilon, Paris, III (1900), p. 230. A la page 235, du même ouvrage, on trouve des renseignements sur l'iconographie du roi René et de Jeanne de Laval.

Digitized by Google

exécuté à la façon d'une natte. (Les plus importants ateliers de production de ces nattes se trouvaient au Caire vers la fin du Moyen Age.) Devant le lit du Roi, comme du reste devant le lit de repos placé sur la droite, sont étalées des carpettes; ainsi qu'on peut le distinguer sur la gravure, ce sont des tapis de Perse rendus avec une finesse et une précision telles qu'il est difficile d'en rencontrer d'équivalents dans les manuscrits illustrés du Moyen Age.

Sur la bordure du tapis de gauche M. Joseph de Karabacek a constaté la présence de caractères arabes[1]. Plus intéressante encore est la découverte faite après un minutieux examen sur la jupe de l'Amour : on y voit, rendus avec la fidélité de la photographie, les caractères brodés d'or de la bordure du vêtement dont le modèle se trouvait sans aucun doute en possession du roi René. Les lettres brodées sur la bordure (thirâz) nous disent, selon la lecture de Karabacek, que c'est un vêtement d'honneur dont le sultan des Mameluks, Beresbaj, fit cadeau à un grand émir d'Égypte. La broderie qui orne les manches porte la date de l'avènement de ce sultan [2] : l'année 825 de l'Hégyre (1422 après Jésus-Christ).

La seconde peinture que nous reproduisons offre une scène tout à fait différente. Elle n'a pas le même caractère personnel de la première. Si nous nous rappelons que le roi René était un ami passionné de la nature, on pourra supposer qu'il n'est pas resté étranger à l'esquisse de ce petit tableau que commente le texte suivant. Après avoir passé la nuit en plein air pendant un orage, Cœur s'est levé avant son compagnon Désir et il est en train de déchiffrer l'inscription de la fontaine enchantée :

Et qui bura a la fontaine
Il en souffrera puis grant paine;
Car faicte fut par artiffice
De Virgille ou dun sien complice.
Par quoy, quant aucun tastera
De la ditte eaue el gittera
Lavance sur ce perron cy
Tantost sera lair tout nercy.

Tel est le passage qu'il lit. Il avait bu la veille de cette eau et, comme elle n'était pas de son goût, il avait jeté le reste du vase ; de là le malaise qui avait incommodé les deux compagnons pendant la nuit. Nous ne pensons pas mettre trop de fantaisie à interpréter ce petit tableau si habilement exécuté en soutenant qu'il dépasse l'illustration d'une inoffensive aventure. Tout l'enchantement qu'on goûte en plein air d'une matinée ensoleillée précédée par une nuit d'orage s'y trouve exprimé. Si le Roi, auteur de *Regnault et Jeanneton*, dans lequel il a décrit l'aimable et pur réveil du Printemps et de l'Amour dans la nature, n'a pas dessiné lui-même cette scène dans tous ses détails, il en

1. On rencontre déjà cette forme de lettres aux XI^e^ et XII^e^ siècles ; dans les manufactures persanes, cette ornementation s'est maintenue à travers les siècles jusqu'à nos jours avec une étonnante fixité.

2. « C'était un des droits du souverain de l'Islam que de porter ou de donner cet insigne. Il formait la partie la plus remarquable du vêtement d'honneur et servait de garniture autour des manches, entre les épaules et dans le tissu ornemental. » *Karabacek, Die persische Nadelmalerei Susandschird*, Leipzig, 1881, p. 84. Sur le tissu des galons brodés ou tissés en soie ou en or, voir p. 85 et suiv.

Digitized by Google

a goûté certes le plus vif plaisir. Le soleil enveloppé d'un léger brouillard vient de se lever au-dessus de l'horizon, — à remarquer les ombres étendues que projettent les buissons — le gazon, dont on distingue chaque brin d'herbe, est encore couvert de rosée, le tronc d'arbre à gauche est radieusement éclairé par le soleil levant; voilà la scène qui entoure les deux personnages.

Cœur, à la taille noble et svelte, s'occupe innocemment, quoique envahi par un pressentiment, à déchiffrer l'inscription, tandis que Désir qui accompagne Cœur — et quel cœur ne l'accompagne pas? — dort encore. Sur le casque de Cœur, posé à côté du dormeur, on distingue un cœur avec des ailes autour desquelles s'enroulent des pensées. Tout lecteur avisé sentira l'allégorie, qui, indépendamment du texte, rapproche le réveil dans la nature du cœur lisant et du désir encore endormi. Ajoutons en passant qu'on n'a pas encore mis en lumière tous les trésors artistiques et sentimentaux que contient ce chef-d'œuvre de la peinture. Le charme qui nous captive à la vue de ces images exerce sur nous sa séduction. Il ne faut pas cependant laisser échapper mille détails particuliers qui témoignent d'un talent exceptionnel du maître, dans le dessin et le coloris. Remarquons par exemple la perspective si juste qui fait coïncider la hauteur des yeux de Cœur avec la ligne des buissons à l'horizon, ainsi que la lumière du soleil portée sur le profil du liseur, sur les chevaux dont la pose est si naturelle et sur l'écuyer endormi.

Cela nous amène à notre troisième miniature. Le roi René, qui avait passé de longues années de sa jeunesse sous la tente, nous conduit dans un de ces campements de toiles au moment où Désir demande du secours pour Cœur auprès du puissant Honneur. Celui-ci habite naturellement une tente de parade. Désir cherche cette tente et « assez fut, qui la lui monstra », comme on le lit dans le texte. Le modèle de la tente où « honneur tenoit conseil avecques ses barons » était probablement celle du roi René. Le goût de ce prince pour les pièces de luxe de l'art industriel est bien connu; ses châteaux étaient remplis d'objets de ce genre qu'il pouvait mettre à la disposition de ses peintres habituels (témoins les tapis, l'habit et le casque de l'Amour). Toutefois les inscriptions dans les larges bordures de la partie supérieure de ce texte ne sont composées que de signes conventionnels et on peut s'épargner la peine d'y chercher une signification quelconque. Il ne faut pas attacher plus d'importance aux autres inscriptions qui décorent les tentes et les draperies du manuscrit du roi René et de la *Théséide* tout semblable au premier. Les inscriptions n'ont de signification que quand elles reproduisent le texte même de la poésie, comme c'est le cas pour la pierre de la « fontaine de la fortune ».

Rendre la nature d'une manière réaliste et expressive, représenter la scène d'une façon objective et vivante, chercher à saisir le charme et l'âme de la nature, produire de singuliers effets de lumière d'une façon saisissante, tel était le problème artistique que cherchèrent à résoudre les artistes du milieu du XV^e^ siècle, surtout dans le Pays-Bas et à la cour de Bourgogne. Les premiers maîtres de cet art furent les frères van Eyck [1] et

1. Précédés toutefois dans cette voie, comme l'a montré le comte Durrieu, par quelques-uns des peintres

Digitized by Google

les excellents représentants de leur école. Waagen, ainsi que Édouard Chemelarz qui a décrit avec grand détail le manuscrit dont nous nous occupons (*Jahrbuch*, vol. XI, pp. 133 et suiv.), en attribue les miniatures à cette école en raison du réalisme qui s'y manifeste. Tous deux remarquent également que le manuscrit du roi René porte une autre marque d'inspiration toute française. Chmelarz nous la signale expressément en nous indiquant l'exécution des images sur une échelle assez grande et la consciencieuse exactitude des personnages se mouvant dans la vie intime et engagés dans un vif dialogue dont la brièveté est bien en rapport avec la scène. En éminent psychologue, l'artiste a retracé les motifs allégoriques avec une réelle et complète vraisemblance. Les pénombres et les parties éclairées sont rendues avec une véritable science ; on remarque particulièrement les hachures finies et bien fondues des vêtements et des visages et les diverses essences d'arbres dans les taillis. En se basant sur ces remarques, Chemelarz conclut que le maître de ces magnifiques miniatures tient le milieu entre les Hollandais, comme Gérard Horebout et Gérard David d'un côté, et les Français, comme Jean Foucquet, de l'autre. Durrieu arrive en principe à la même conclusion, mais il ajoute que les miniatures « de la plus admirable beauté » de notre manuscrit viennois occupent une place spéciale pour cette raison que les peintures de l'exemplaire de Paris ont été exécutées non seulement postérieurement aux nôtres, mais qu'elles ont été inspirées par notre texte qui est le plus ancien connu. Le miniaturiste préféré du roi, l'auteur de ces peintures ne peut être un autre que Barthélemy de Clerc, peintre et valet de chambre de René d'Anjou, que nous reverrons plus tard occuper encore une place glorieuse dans l'histoire de l'art français. Cette attribution n'est pas en désaccord avec les recherches faites jusqu'ici, mais on attend avec impatience les raisons que Durrieu n'a pas encore données [1].

On ne saurait méconnaître la grande analogie artistique qui existe entre ce manuscrit du roi René et le manuscrit français de la *Théséide* de Boccace, exécuté avec une égale perfection (cod. 2617 — Pl. XV et XVI). Il occupent tous les deux une place à part, par leur valeur esthétique. La décoration dans le manuscrit de Boccace des ff. 14, 18, 19, 39, 53, 64 et 102, du maître A comme l'appelle Chmelarz, « compte avec les miniatures du livre de René parmi les plus belles de tous les temps » (*Jahrbuch*, XIV, 326) et Durrieu qualifie ces deux manuscrits « de monuments hors ligne de la miniature française dans ce qu'elle a créé de plus admirable » (*op. cit.*, p. 143). Or, les dernières recherches ont tenté avec succès d'attribuer l'exécution de ce magnifique manuscrit à l'entourage du roi René, si épris d'art et de littérature. Boccace a composé sa *Théséide* qui devait lui rendre les faveurs de Fiammetta, vers 1341, d'après l'*Énéide* et la *Thébaïde* de Stace. En voici le sujet qui devait plaire à

miniaturistes qui ont travaillé pour la Cour de France et en particulier pour le duc Jean de Berry, durant les quinze ou seize premières années du xv[e] siècle. (*Note de la Rédaction du Bulletin.*)

1. Voir ce que le comte Durrieu a dit plus récemment, à propos des miniaturistes et peintres du roi René, dans l'*Histoire de l'art*, dirigée par M. André Michel, t. IV, 2[e] partie, p. 710-712. (*Note de la Rédaction du Bulletin.*)

Digitized by Google

cette société cultivée : Combat de Thésée et des Amazones, son mariage avec Hippolyte, l'amour des jeunes prisonniers Thébains, Palémon et Arcite, pour Émilie, la charmante sœur d'Hippolyte, le combat singulier pour cette belle, interrompu par l'intervention d'Émilie et de Thésée, le tournoi des plus fameux héros de la Grèce dans le théâtre, dont Émilie est le prix, la mort du vainqueur Arcite qui en succombant prie Thésée d'accorder Émilie à son fraternel rival. Il est hors de doute que l'esprit rêveur et le naturel poétique du roi René devait lui faire prendre plaisir à la lecture de ce roman : ajoutons que le plus célèbre prosateur français du xv^e^ siècle, Antoine de la Salle, occupait à sa cour la place de précepteur de Jean d'Anjou, son fils aîné, et qu'étant né en 1388, en Provence, ce pays si facilement accessible à l'influence italienne, il fut imprégné par les novellistes de la péninsule. Durrieu, en parlant de l'auteur de la traduction, dit que « peut-être René lui-même n'y est pas étranger », mais comme les ouvrages du roi René portent une marque originale et personnelle, il est tenté de l'attribuer « à un petit groupe littéraire qui s'était formé autour du roi ». Dans ce groupe on distingue surtout Louis de Beauvau, grand sénéchal d'Anjou et de Provence, fidèle serviteur du roi René et son émule dans les travaux littéraires ; c'est à lui que Durrieu pense comme étant l'auteur de la traduction. Le fait que la peinture dédicatoire ne représente pas un simple clerc, mais un jeune homme noble, écrivant la dédicace du livre, confirme bien cette supposition.

En tous cas, nous avons dans l'exemplaire de Vienne, la plus ancienne traduction française de la *Théséide*, ainsi que nous le fait connaître l'épilogue. Cependant, en ce qui concerne le texte, elle n'est pas unique comme on le croyait (*Jahrbuch*, *op. cit.*, p. 322), car un autre manuscrit (cod. 2632), également conservé à la Bibliothèque impériale, contient la même version avec des variantes [1], et à différents endroits, qui du reste ne correspondent pas toujours avec ceux des peintures du premier manuscrit, l'espace a été ménagé pour une illustration. Assurément les miniatures de la *Théséide* viennoise tiennent, dans l'illustration des romans du moyen âge, une place très importante ; ainsi, par exemple, le manuscrit illustré du texte original de la *Théséide* conservé à la Bibliothèque nationale de Florence et datant du xv^e^ siècle, est dans son ensemble, surtout au point de vue paysagiste, une copie servile des miniatures de notre luxueux manuscrit. Nous en voyons la preuve dans *Geschichte der italienischen Literatur* de B. Wiese et E. Pèrcopo, Leipzig und Wien, 1899, p. 156 (Combat de Palémon et d'Arcite en présence d'Émilie).

Parmi les rares manuscrits qui peuvent rivaliser avec ce bel exemplaire, il faut compter l'exemplaire viennois du *Livre du Cœur d'amour épris* du roi René. Chmelarz a fait remarquer, dans l'étude approfondie dont nous avons parlé, les nombreux points de ressemblance qui relient ces deux exemplaires. Dans le roman du roi René, comme dans la *Théséide,* on admire la valeur plastique des figures, la grande sûreté du dessin et le coloris d'un goût très élégant. Dans la *Théséide*, certains motifs semblent empruntés au

1. On en trouve surtout dans un extrait de l'épilogue publié dans le *Jahrbuch, op. cit.*, p. 324.

Digitized by Google

roi René. L'appareil architectonique qu'on retrouve à plusieurs reprises dans l'illustration des deux manuscrits est d'une conformité saisissante (surtout dans le style roman où la matière de choix est le marbre multicolore). La divergence est plus sensible dans les effets de lumière. Le peintre du roman du roi René excelle, comme nous l'avons dit, dans les clairs obscurs. Dans la *Théséide* au contraire, une lumière pleine et franche inonde presque toute la scène et fait briller et étinceler les couleurs claires et vives des riches costumes comme des joyaux éblouissants dans les coupes de cristal. Cette supériorité aurait amené Chmelarz à attribuer l'illustration de la *Théséide*, surtout celle du maître A, mentionné plus haut, au plus grand miniaturiste du temps, Jean Foucquet, si elle n'était pas dénuée de toute trace de motifs italiens que cet artiste mêlait volontiers à ses créations. La question, abordée par Chmelarz, a été serrée de plus près par Durrieu dans la suite. Le roman du roi René et la *Théséide* montrent, « au point de vue matériel, une telle parenté que l'on ne peut douter que ces deux volumes n'aient une origine semblable et ne proviennent d'un même atelier ». Durrieu identifie le maître A avec l'artiste qui créa les peintures du roman du roi René, c'est-à-dire avec Barthélemy de Clerc, et le maître B, auteur des autres miniatures de la *Théséide* avec Jean Foucquet, avis que partageait également Chmelarz. Cette dernière identification paraît plausible à Durrieu, parce qu'il fait dater l'origine du manuscrit du roi René et celle de la *Théséide*, du milieu du XV^e^ siècle, et que par conséquent il peut supposer que Foucquet avait exécuté le manuscrit au commencement de sa carrière artistique, c'est-à-dire à l'époque où il n'avait pas acquis cette maîtrise qui brille dans ses ouvrages postérieurs et surtout dans ses *Livres d'Heures* [1].

Avant d'aborder l'examen des reproductions de la *Théséide*, nous avons encore une observation à présenter au sujet de la comparaison avec le roman du roi René. L'artiste qui illustra ce dernier roman suivait, le plus près possible, le texte de l'œuvre de l'auguste prince. Les peintres A et B interprétèrent au contraire le conte de Boccace, avec tant de liberté, qu'il faut croire qu'ils n'ont connu que très superficiellement le texte, ou qu'ils l'ont varié comme bon leur semblait. Des scènes séparées dans le récit sont souvent réunies dans la même miniature. Nous pouvons donc conclure que le Roi surveillait minutieusement l'illustration de son roman personnel, tandis qu'il abandonnait celle du conte de Boccace à l'imagination indépendante de l'artiste.

Celle-ci pouvait s'exercer en toute liberté dans la peinture de la dédicace. La présentation du livre a lieu dans la chambre à coucher de la dame qui, comme il ressort des termes de la dédicace française en tête du texte de la traduction, était très liée avec le donateur, Louis de Beauvau (selon Durrieu). Le choix du lieu de l'hommage ne doit pas d'après les idées modernes témoigner d'une intimité suspecte, mais était dans les usages d'alors ; et ceci nous montre l'abîme qui sépare les mœurs du bon vieux

1. Le comte Durrieu ne présente plus qu'à titre de simple hypothèse son attribution de quelques-unes des miniatures de la Théséide à Jean Foucquet, encore au début de sa carrière. Cf. Comte Paul Durrieu, *La question des œuvres de jeunesse de Jean Foucquet*, Paris, 1904, in-4, et *Les Antiquités judaïques*, Paris, 1908, in-folio, p. 111.

Digitized by Google

temps des sentiments d'aujourd'hui. Il serait indiscret d'identifier la noble dame avec Jeanne de France, fille de Charles VII, qui passait pour protéger les œuvres littéraires et qui, comme nous le savons, possédait une traduction illustrée du grand ouvrage historique et philosophique de Boccace « de Casu nobilium virorum et feminarum ». Le lit de la dame peut servir de pendant à celui dans lequel rêvait le roi René. On remarque l'exacte conformité des bordures des tapis sur lesquelles apparaissent des caractères arabes.

Nous devons parler aussi de la reliure du volume. Quoique nous ayons devant nous le vrai manuscrit, ce texte précieux n'est recouvert aujourd'hui que d'une indigne enveloppe de parchemin vert, fortement usé. La splendide reliure d'autrefois a fait place à une couverture très inférieure. Il ne faut pas remonter plus haut qu'à l'année 1524, pour dater ce vandalisme. Au courant de cette année on dressa l'inventaire des livres de l'Archiduchesse Marguerite, fille de l'Empereur Maximilien I et de Marie de Bourgogne, et le n° 207 y est détaillé ainsi qu'il suit : « ung livre, en parchemin, richement historié, escript à la main, couvert de velours noir à deux fermilletz d'argent doré, parlant de Ypolite, royenne de Cithia, depuis nomée Amazeon[1] ». Le fait insignifiant que sur la peinture de dédicace le velours paraît rouge au lieu de noir, ne nous défend pas de rapporter cette description à notre exemplaire.

L'illustration du combat des Amazones contre les Grecs permet à l'artiste de développer son talent. Nous constatons sa maîtrise, au premier coup d'œil, sur une grande peinture en tête de l'ouvrage, qui est sans contredit la plus énergique et la plus impressionnante de tout le manuscrit. On peut souscrire à l'avis de Durrieu, qui déclare que cette miniature est « prodigieuse de vie, de force et d'éclat ». Le récit de Boccace est très mouvementé. Il raconte que les Amazones avec leur reine Hippolyte s'enhardirent, après avoir massacré leurs maris de leurs propres mains, jusqu'à maltraiter et tuer les Grecs qui abordaient la côte Scythe, que le jeune et beau Thésée, duc d'Athènes, entra en campagne contre ces femmes belliqueuses pour leur faire expier cet outrage, que le débarquement des Grecs sur la côte ennemie s'effectua au prix de rudes efforts, etc. Ce récit devait pousser l'artiste à représenter le combat acharné d'une mêlée pleine d'animation, des motifs de paysage et d'architecture, tel que celui d'un château fort, l'arrivée d'une flotte de navires grecs, autant de sujets qui exigeaient toute la science d'un véritable maître. Dans ce tableau de bataille, l'artiste fait preuve d'un merveilleux talent de composition et d'exécution. Plus de cent personnages y figurent et beaucoup d'entre eux présentent des traits individuels. Comme les Grecs ne sont là que de nom et sont représentés, en réalité, par des chevaliers du Moyen Age, le peintre cherchait dans son époque des modèles pour représenter l'équipement, les armes, l'attirail de guerre, etc. On remarque mille détails dans les vaisseaux, véritables navires de guerre du milieu du XV^e^ siècle, que nous rencontrons aussi dans le manuscrit des *Guerres*

1. Comte de Laborde, *Inventaire des Tableaux Livres... de Marguerite d'Autriche. Revue archéologique*, Paris, 1850, p. 84 et Zimmerman (H.), *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*, t. III, (1885), p. CI.

Digitized by Google

Judaïques de Josephus Flavius et dans les *Chroniques de Jérusalem*. On ne saurait surpasser la masse imposante de la forteresse des Amazones : derrière le mur d'enceinte on aperçoit des maisons bourgeoises qui trouvent leur protection dans la proximité immédiate du bourg; c'est ainsi que s'explique l'origine du mot *Bourgeois* dérivant de *Bourg*.

On ne peut s'imaginer un contraste plus tranché que celui qui existe entre cette scène furieuse de combattants et l'idylle qui nous montre Émilie dans le jardin du bourg. La belle fille, aux cheveux de soie d'or qui couvrent sa nuque et ses épaules, est assise sur un banc de gazon épais, dans le jardin en fleurs; elle tresse des guirlandes en chantant des romances et dans sa coquetterie innocente et charmante semble ne pas se douter que Palémon et Arcite, doublement à plaindre par leur réclusion et leur rivalité, cherchent à la voir à travers les barreaux de leur cachot. Chmelarz remarque à ce propos que ce serait en vain qu'on chercherait chez les artistes hollandais, excellents dans ce genre, une pareille habileté d'interprétation, à la fois réaliste et délicate.

Ces miniatures nous font constater combien le talent de l'artiste s'exerçait dans des directions différentes. Elles sont toutes attribuables au maître que Durrieu identifie avec Barthélemy de Clerc. Si ce savant ne fait pas erreur, il faut admettre son argumentation finale et conclure avec lui que ce peintre du roi René est « destiné à prendre à l'avenir une place glorieuse dans l'Histoire de l'Art français ».

Dans cet important mouvement littéraire et artistique que dirigeait le roi René, le *Songe du Pastourel*, de Jean du Prier, calligraphié dans un manuscrit probablement unique (cod. 2556 de la Bibliothèque Impériale), mérite une mention particulière. Dans les relevés de comptes de la cour angevine, Jean du Prier figure comme « valet de chambre » et « marechal de logeys du roi ». Il est récompensé pour ses « bons et agreables services » et de plus il est fait mention expresse des travaux littéraires qu'il avait exécutés sur l'ordre et sous la direction de son royal maître. Il est l'auteur de quelques-uns de ces mystères qui jouèrent un si grand rôle dans l'origine du théâtre français. Nous savons que ces drames liturgiques étaient mis en scène en présence du roi René, avec un luxe qui nécessitait de grands frais. C'est ainsi que l'ancêtre de la Maison Impériale de Habsbourg, déjà connu comme guerrier intrépide, excellent administrateur, ami de la nature, poète, écrivain, protecteur des arts, artiste lui-même, nous apparaît sous un nouvel aspect. Il était très amateur de théâtre et certains détails de composition du *Livre du Cœur d'amour épris* (voir plus haut) indiquent la prédilection du Roi pour le spectacle.

Jean du Prier, dont nous connaissons peu la vie (on n'a pu découvrir la date de sa naissance ni celle de sa mort), resta fidèle à son nouveau maître jusqu'à la vieillesse de ce dernier et lui servit d'aide et de collaborateur littéraire. Lorsque le Roi mourut, en 1480, Jean se recommanda naturellement à son petit-fils et successeur; c'est à cette occasion que nous devons vraisemblablement le *Songe du Pastourel* (Cod. 2556 — Pl. XVII). Aucun sujet ne pouvait servir mieux au poète, pour s'introduire dans les bonnes grâces du jeune souverain, que la glorification de la bataille de Nancy (1477) dans

Digitized by Google

laquelle René II, secondé par la bravoure des troupes suisses, défit complètement Charles le Téméraire de Bourgogne qui trouva la mort dans la fuite. Comme l'indique le titre, ce poème a revêtu la forme d'un songe. Il appartient ainsi à cette riche littérature visionnaire qui se rattache au Roman de la Rose. Jean du Prier, avec son doux chant, est cependant un auteur de la vieille école, historien et moraliste, rappelant aussi, dans la querelle du Bourguignon et de la Mort, les « danses macabres » si importantes dans la littérature du Moyen Age. Guidé par un intérêt très personnel, le poète ne ménage pas ses flatteries comme le montrent les strophes inscrites sur deux tablettes dans la miniature de présentation. Voici la première strophe :

« Chief des Lorrains, membre du lis de France, | Duc compillé en seve de noblesse, | Rollant en cueur, Olivier en vaillance, | Hector en fais, Lancelot en prouesse, | Paris en corps, Ponthus en hardiesse, | Tristan en bruyt, David en verité, | Vray Salomon, Alexandre en largesse, | Jesus vous doint vivre en prosperité. »

Elle donne le ton non seulement pour la seconde, mais aussi pour celles qui suivent.

La question de savoir si l'auteur a pris part à l'illustration remarquable de l'œuvre est plus importante pour nous que celle de son activité littéraire. On peut y répondre en quelque sorte affirmativement. En examinant le frontispice, on pense involontairement aux poésies dramatiques de Prier. Il comprenait bien la mise en scène et l'a réalisée avec succès dans la décoration de l'ouvrage qui s'effectuait sur ses indications. La merveilleuse représentation des batailles, l'extraordinaire vivacité qui se révèle dans la scène paysagiste (avec le Pastourel), la discussion du Bourguignon avec la Mort, et la peinture de la dédicace en sont bien la preuve. Il est naturel de s'imaginer que c'est l'auteur lui-même qui, à genoux devant le Duc richement vêtu, récite les vers qui se trouvent inscrits sur la tablette. Remarquons la pose du Duc, debout, qui tient un javelot à la main et les seigneurs de sa suite dont l'attention est retenue par la scène du premier plan. Ces personnages (cf. la description de Waagen, *op. cit.*, II, 86), sont dessinés à la plume avec beaucoup de finesse et d'adresse, puis peints au lavis si légèrement qu'on aperçoit partout le parchemin dans les parties claires. Les costumes, drapés à la façon de Memling, sont rehaussés délicatement d'or pour faire ressortir les jeux de lumière ; le vert est très vigoureux, surtout dans les paysages.

Les dessins à la plume, recouverts à l'aquarelle, de notre manuscrit (il y a une miniature sur chacun des 69 feuillets) témoignent d'une palette assez peu variée, mais ils retracent bien les sujets dans leur vivacité et leur élégance, et donnent une idée de la perspective telle qu'on la comprenait au commencement du XVI^e^ siècle. La poésie doit dater du dernier quart du XV^e^ siècle. Il n'est pas probable que ce soit l'exemplaire de Vienne qui ait été offert au Prince à titre de dédicace.

Les exemplaires illustrés des histoires anciennes, surtout des traductions d'auteurs anciens compris dans la section française, nous permettent de revenir sur une remarque que nous avons faite à propos de la miniature du Combat des Amazones dans la *Théséide*.

Parmi les historiens et les traducteurs d'ouvrages de l'ancien temps, il n'y a, au Moyen Age, aucun auteur pouvant se mesurer avec Pétrarque, en ce qui concerne la

Digitized by Google

compréhension profonde de l'esprit de l'antiquité. C'est surtout vrai pour les traducteurs. Ni Pierre Bersuire, ni Nicolas Oresme, ni Raoul de Praesles, ni Jean de Courtecuisse ou Laurent de Premierfait, n'étaient de véritables humanistes. On n'écrivait pas des histoires anciennes ou des traductions dans un but littéraire et scientifique, mais dans le but de fortifier la jeunesse et « pour le proufit et utilité du roiaume et de toute crestienté », comme le dit Raoul de Praesles, dans sa traduction de la *Cité de Dieu*. Ce sont donc surtout les traducteurs qui ont mal compris le texte original ; — témoin le compilateur des « Faits des Romains » qui prenait les Vestales pour des nonnes et des abbesses et parlait de l'investiture de César à la dignité de « pontifex maximus » en disant simplement : « fu evesques ». Mais ces erreurs devenaient de plus en rares.

Ces observations peuvent trouver des exemples dans les manuscrits 2577 (Pl. XVIII) et 2578. Les deux manuscrits contiennent l'histoire des « trois fois trois Preux » mentionnée pour la première fois par Jacques de Longuyon, au commencement du XIV^e^ siècle, dans son ouvrage du « Veus du paon ». Cette histoire jouit dans la suite d'une grande popularité. C'est un traité écrit en 1463 par Sébastien Mamerot sur l'ordre de Louis de Laval, seigneur de Chatillon en Vendelois. Les deux volumes furent « escrips par moy Robert Briart du dyoceze de Bayeux en la Cité de Troyes en Champaigne en l'an mil cccc soixante et douze ». Les neuf héros : Hector, Alexandre, César, Josué, David, Judas Machabée, Artus, Charlemagne et Godefroy de Bouillon, — les noms sont inscrits sur la marge supérieure de la première page — apparaissent tous sous les traits de chevaliers du Moyen Age, les uns dans des armures en acier, les autres dans des armures en or ; Jules César et Charlemagne portent une couronne impériale exactement semblable. Comme détail caractéristique, nous voyons en bas les armes des neuf héros qui, sauf celles de Godefroy de Bouillon, sont de pure invention. Le fameux héros national, Bertrand Duguesclin, ajouté aux neuf preux, occupe une position particulière. Il est debout, revêtu d'une armure d'acier sombre, isolé dans la marge décorée à la française. Sa main gauche est appuyée sur un écu blasonné à ses armes, l'aigle éployée à deux têtes et son nom brille en lettres d'or dans la banderole de la lance qu'il tient dans sa main droite. Dans la grande initiale P se trouvent les armes de Louis de Laval, seigneur de Chatillon, qui portait le blason des Montmorency avec une brisure. Dans la marge inférieure deux compartiments sont consacrés à l'auteur de l'ouvrage, circonstance justifiée par l'immensité du travail : à gauche Mamerot devant son pupitre, à droite la présentation du manuscrit à Louis de Laval (Cf. Waagen, *op. cit.*, II, 78).

Les illustrations des *Neuf Preux*, très caractéristique pour la conception de cette époque, nous amènent aux traductions d'œuvres anciennes. Nous donnerons ici deux exemples, l'un, monument typique de l'école française, l'autre, quoique originaire de France, dénotant des influences étrangères. Les grandes peintures qui servent de frontispices à la traduction française de l'*Histoire des Guerres Judaïques*, rédigée par Flavius Josèphe, ont un caractère essentiellement français. On connaît plusieurs exemplaires de cette traduction faite par Guillaume Coquillart et, d'après une note placée à la fin de notre manuscrit (cod. 2538 ; cf. Waagen, *op. cit.*, II, 88 à 90), achevée le

Digitized by Google

23 mars 1463. L'exemplaire que nous avons devant nous (Cod. 2538 — Pl. XIX) pourrait prétendre à une place particulière par sa décoration remarquablement réussie. L'exécution en est très minutieuse et soignée, la composition vive et mouvementée; les paysages sont bien conçus, les lois de la perspective parfaitement observées. Dans la reproduction de la miniature du Livre V, on voit jusque dans leurs plus petits détails les vaisseaux de guerre [1], dont les drapeaux et les écussons placés sur les bastingages portent l'aigle impériale à double tête, qui n'est pas la même que celle du bouclier de Du Guesclin dans les *Neuf Preux*. Remarquons que l'artiste a donné un caractère individuel aux guerriers et aux rameurs du canot du premier plan; remarquons également la composition de la scène, les châteaux forts qui défendent le port et le paysage à collines qui va se confondant avec l'horizon.

La différence qui sépare une histoire de guerre de lettres d'amour se remarque entre le manuscrit dont nous venons de parler et le manuscrit 2624 (Pl. XX), traduction française des *Héroïdes* d'Ovide. Cette traduction, dont l'auteur est Octavien de Saint-Gelais (né en 1466, évêque d'Angoulême, sur la recommandation de Charles VIII depuis 1494 et mort en 1502), se rencontre en plusieurs exemplaires richement illustrés qui ont été bien étudiés dans une critique détaillée par Paul Durrieu et Jean-J. Marquet de Vasselot [2].

Si l'on compare la description faite par ces auteurs (p. 11) des illustrations d'un des exemplaires des *Héroïdes*, avec la planche que nous donnons « Phyllis écrivant à Démophoon », Lettre II, on serait tenté de la rapporter aux illustrations de notre manuscrit et pourtant ce serait une erreur. Le manuscrit de Vienne n'est malheureusement pas signalé dans cette critique : la description a rapport au manuscrit de Paris, Bibl. Nat. franç. 873. La ressemblance frappante entre ce manuscrit et le nôtre (tous deux sont in-8° et contiennent chacun 21 grandes peintures) permet de formuler des conclusions intéressantes, attendu que ces auteurs donnent des renseignements très précis sur l'origine et l'atelier des illustrations du manuscrit de Paris. Durrieu et Marquet de Vasselot fournissent d'abord d'excellentes preuves que ce manuscrit a été exécuté pour le roi Louis XII. La recherche de l'atelier qui produisait ces manuscrits enluminés pour le Roi les a conduits à Rouen. Le cardinal Georges d'Amboise, un éminent bibliophile, avait rassemblé dans cette ville quantité de miniaturistes qu'il chargeait de travaux lucratifs. La « mise pour les livres que monseigneur fait escrire » coûta seulement pour les années 1502 et 1503, une somme qui vaudrait actuellement 5.880 francs (*op. cit.*, p. 9, note 1). La plus grosse part fut payée à Jean Serpin, probablement le plus remarquable de ces miniaturistes. On rencontre avec lui des artistes en différents genres comme Nicolas Hiesse, Robert Boyvin et Estienne Dumoustier, devenu célèbre plus tard.

1. On voit combien ce travail est précis lorsqu'on le compare avec les motifs similaires assez médiocrement exécutés du manuscrit de *Tristan*, ms. français 103 de la Bibliothèque Nationale, reproduit dans l'*Histoire de la Langue et Littérature française*, dirigée par Petit de Julleville, Paris, I, 1896, 272.

2. *Les Manuscrits à miniatures des Héroïdes d'Ovide, traduites par Saint-Gelais* (Extrait de l'*Artiste*, mai et juin 1894).

Digitized by Google

C'est à cette école qu'appartiennent de remarquables manuscrits historiés : ms. 54 de la Bibl. Nationale, mss. 2678-2679, du même dépôt, le premier avec 428 miniatures, les deux autres avec un total de 74 peintures (de grande dimension pour la plupart), toutes exécutées sur l'ordre du Cardinal. Un trait caractéristique de l'École de Rouen est l'imitation des modèles italiens. Cela s'explique si l'on considère que Georges d'Amboise a eu la bonne fortune d'acquérir de la Bibliothèque des rois d'Aragon à Naples (1501), une grande quantité de splendides manuscrits qui constituèrent depuis un fonds précieux de collections conservées au Palais archiépiscopal de Rouen, et qui fournirent d'excellents modèles pour les artistes employés par le Cardinal.

Pour en finir avec notre description du ms. des *Héroïdes* de Vienne, nous ferons observer, tout en suivant les auteurs que nous avons cités, que les manuscrits enluminés exécutés pour le roi Louis XII, et, outre le manuscrit des *Héroïdes*, la traduction illustrée de Pétrarque, fonds français 225 et 594 de la Bibliothèque nationale de Paris, présentent, en ce qui concerne les miniatures, une parfaite ressemblance avec les manuscrits du cardinal d'Amboise. De plus une note nous fait savoir expressément que le ms. fr. 595 a été exécuté à Rouen.

Le manuscrit des *Héroïdes* de Vienne a donc une parenté très étroite avec ce groupe considérable des manuscrits illustrés de Rouen, chez lesquels on peut constater les influences de la Renaissance italienne. Il est intéressant et instructif de constater par l'examen de notre reproduction cette parenté entre les deux manuscrits de Paris et de Vienne. Tous les détails sur lesquels on a insisté plus haut dans la description générale des peintures du manuscrit de Paris se retrouvent dans notre gravure : la taille trop élancée des héroïnes en disproportion avec les dimensions des têtes, le manque d'animation dans les visages livides, la richesse du costume qui dénote un certain goût décoratif, le buste décolleté avec les manches formées de deux morceaux séparés, la robe fendue qui laisse voir les jambes jusqu'à la taille, etc. Mêmes remarques pour la composition. Nous voyons Phyllis dans la grande salle du Palais, assise sur un trône, avec des ornements décoratifs et des bas-reliefs. Les variations qu'a apportées le peintre du manuscrit de Vienne se rapportent à la division des compartiments. La scène principale est ordinairement réservée à l'héroïne écrivant (quelquefois avec le héros, parfois celui-là seul) ; trois petits compartiments sont ménagés dans la marge latérale gauche, pour retracer les épisodes de la vie des amoureux ; sur notre miniature, en haut la remise au batelier de la lettre destinée au bien-aimé, au-dessous le retour de Démophoon sur le navire, en bas Phyllis pendue à un arbre et à côté Démophoon de retour qui s'épouvante à la vue de ce spectacle.

Le peintre suit le récit de Servius, qui, dans son *Commentaire* sur les *Églogues* de Virgile, rapporte la fin tragique de Phyllis et qui ajoute qu'elle a été métamorphosée en amandier sans feuilles ; lorsque Démophoon revint trop tard vers sa bien-aimée, il embrassa l'arbre sur lequel poussèrent immédiatement des feuilles nouvelles. Par comparaison avec les illustrations du manuscrit de Paris, il faut signaler la liberté représentative des différentes scènes dans l'exemplaire de Vienne. Durrieu et Marquet

Digitized by Google

de Vasselot font cette remarque sur la première miniature du manuscrit de Paris (Pénélope à Ulysse). Dans le plus grand des trois compartiments on voit Pénélope sur le bord du rivage remettant une lettre à un batelier; une longue robe tombant en nombreux plis est fendue jusqu'au haut de la jambe; le batelier s'incline devant elle pour la saluer; on aperçoit un paysage qui fuit dans le lointain. La seconde scène plus petite représente la remise de la lettre à Ulysse par le messager; dans un autre compartiment plus petit, à gauche, Pénélope écrit. Le manuscrit de Vienne tout au contraire montre dans la scène principale Pénélope écrivant; sur les trois compartiments à gauche on voit l'héroïne : 1° à son ouvrage de tapisserie par lequel elle trompe ses prétendants; 2° causant avec un vieil homme; 3° saluant Ulysse qui débarque. Le peintre du manuscrit de Vienne a donc changé la disposition des compartiments, mais il a utilisé le motif de la première représentation de Pénélope du manuscrit de Paris, pour la première petite peinture de Phyllis et ensuite pour la quatrième miniature principale [1].

Au bas de l'encadrement de la miniature du manuscrit de Vienne on lit ces mots : « Il ce fera » et en-dessous sur une banderole : « Poc à Poc »; à droite, sur l'extrémité de la banderole, un diptyque, semblable aux tables de la Loi juive, avec un griffonnage imitant les caractères hébreux.

Dans le grand nombre des manuscrits historiés français de la Bibliothèque Impériale qui, en plus de ceux que nous avons déjà passés en revue, méritent un examen particulier, nous choisirons encore deux exemplaires qui donnent une idée nette des directions variées de l'illustration de l'École française.

La valeur artistique de la miniature principale qui illustre le *Livre* [*des Statuts*] *de l'Ordre du très chrétien roi de France Louis XI, en l'honneur de saint Michel* (fin du xv^e^ siècle, cod. 2637) a été appréciée différemment. Waagen (*op. cit.*, II, 79) prétend qu'elle est très inférieure. Durrieu au contraire (*Bibliothèque de l'École des Chartes*, 1892, p. 118, et dans son livre *Jacques de Besançon*, p. 83) déclare que ce travail est l'un des meilleurs de Jacques de Besançon à qui il a attribué, comme on se le rappelle, la majorité des miniatures du *Livre de Prières* (Cod. 1540 [2]). En tous cas l'image est digne d'être mentionnée après la belle miniature de l'exemplaire des *Statuts* conservé à Paris (Bibliot. Nat. fonds franç. 19819), dont Jean Foucquet est l'auteur, selon Durrieu (cf. *Gazette archéologique*, XIV, 1889, p. 61 et pl. XIV [2]).

1. Le ms. J. 69 sup. du xv^e^ siècle, qui se trouve à l'Ambroisienne de Milan, contient une traduction italienne en prose des *Héroïdes* avec des dessins à la plume légèrement coloriés. Ils remplissent la marge inférieure des feuillets du texte, sans être divisés en compartiments. A gauche, au premier plan, Pénélope écrit ayant Télémaque à son côté; à droite, un métier à tapisserie. La lettre à Phyllis n'est pas historiée.

2. Ce livre appartient à la série de ces exemplaires manuscrits des *Statuts de l'Ordre de Saint-Michel*, auxquels le Comte Durrieu a consacré une étude d'ensemble dans le premier numéro du *Bulletin* de la Société française de Reproductions de Manuscrits à peintures. (La planche V de ce *Bulletin* reproduit la miniature fol. 11v° du ms. 2637 de la Bibliothèque Impériale de Vienne.) On trouvera dans cet article les renseignements nécessaires sur l'exemplaire de Vienne qui a appartenu au roi Louis XII. Il y a longtemps que le comte Durrieu a abandonné l'hypothèse qui lui avait fait attribuer les peintures de ce livre à Jacques de Besançon. (*Note de la Rédaction du Bulletin.*)

Digitized by Google

Louis XI apparaît en grand costume royal, la couronne sur la tête, entouré d'un assez grand nombre de chevaliers de l'Ordre de Saint-Michel. Sur la table à droite, sont étalés les insignes de l'Ordre — y compris le manteau blanc. Devant le Roi est agenouillé le secrétaire prêt à dresser les actes de la cérémonie. Au premier plan, la salle est limitée par deux colonnes qui portent des motifs de l'art gothique de la dernière époque. Chaque colonne supporte un ange qui tient dans ses bras un écusson aux lys de France. Un arc gothique raccorde les deux anges et termine en même temps le cadre.

II. — Sections flamande et néerlandaise.

A l'époque où la peinture française dans les manuscrits prenait son essor — dans la seconde moitié du XIII^e^ siècle — apparaissait dans les Pays-Bas, l'art d'illustrer les livres. Cet art d'une inspiration particulière se distinguait des autres écoles de peinture de l'Europe. Il acquérait peu à peu une vaste influence et laissait des traces distinctes dans la peinture sur bois qui était en honneur dans cette région. Le signe caractéristique de la peinture flamande a été résumé en un seul mot, *Réalisme*. Il se manifeste d'une part dans l'individualisme des personnages et dans la vérité des expressions et des attitudes, et d'autre part dans un coloris vif, frais et enrichi de tous les tons de la palette. La scène tantôt fortement réaliste, tantôt pénétrée d'une fantaisie délicieuse dans le détail des sujets, fait présager les tableaux de genre si enjoués et familiers qui ont assuré les succès des maîtres flamands. La tendance vers la parfaite imitation de la nature, par l'emploi des moyens les plus efficaces, se retrouve au plus haut point dans Jean et Hubert Van Eyck ; « dans leurs délicieuses peintures, si pleines de fraîcheur et de délicatesse, la matière commence déjà à étouffer l'âme ». C'est ainsi que s'exprime Cahier en parlant des deux frères [1].

Une pareille maîtrise ne manqua pas d'exercer un charme séducteur. Ce qui permit à ces artistes d'atteindre ce point culminant, c'est en premier lieu ce fait que leur chef Jean Van Eyck, justement appelé un maître cosmopolite, entreprenait, de même que ses disciples, de nombreux voyages. Partout ils trouvaient à exercer leur talent, ils rencontraient comme protecteurs des princes entreprenants, comme le Duc de Bourgogne et le roi René, ils travaillaient pour le roi Mathias Corvin de Hongrie, ils décoraient, dans l'Allemagne méridionale, des livres de prières, ils parcouraient l'Angleterre, l'Italie et l'Espagne ; un manuscrit (Cod. 1783), exécuté pour le roi Emmanuel le Grand de Portugal (1445-1521), conservé encore aujourd'hui à la Bibliothèque Impériale, a sans doute été illustré par un maître flamand. (A moins qu'il ne soit, suivant le Comte Durrieu, l'œuvre d'Antonio da Hollanda, miniaturiste originaire des Pays-Bas et fixé en Portugal.)

Des exemplaires extrêmement précieux de la miniature flamande se trouvent en grand nombre à Paris et à Bruxelles ; la perle, parmi les splendides créations de cet art, le fameux *Bréviaire* du cardinal Grimani, est regardé aujourd'hui comme un des plus beaux joyaux de la Marciana de Venise, et constitue aux yeux des critiques d'art et

1. *Nouveaux Mélanges d'Archéologie*, IV, 201.

Digitized by Google

d'esthétique un document de comparaison auquel on a continuellement recours[1]. Un proche parent de ce *Bréviaire* se trouve parmi les manuscrits de la Bibliothèque Impériale ; celle-ci possède en outre une série considérable de chefs-d'œuvre de l'École flamande qui sont dignes d'être signalés à côté de ceux de Paris et de Bruxelles.

La traduction hollandaise illustrée de la *Bible* en 2 vol. in-fol. (cod. 2771 — Pl. XXI et 2772) tient en premier lieu une place très particulière. Les manuscrits illustrés néerlandais, c'est-à-dire du nord-ouest des Pays-Bas, se font surtout remarquer par l'énorme quantité de motifs représentés. Une étude[2] sur les miniatures néerlandaises de la dernière période du moyen âge, parue depuis quelque temps, n'a pu relever qu'un nombre relativement restreint de ces *Bibles* historiées des XIV^e^ et XV^e^ siècles. La comparaison des peintures de ces manuscrits nous révèle, chez l'artiste qui a décoré le manuscrit de Vienne dans les dix premières années du XV^e^ siècle, une empreinte toute personnelle. « Nous avons affaire à un maître dans la pleine liberté de son invention, ne se servant de modèle que pour l'ensemble de son travail. » La miniature que nous avons choisie dans le manuscrit des *Jours de la Création*, nous permet d'étudier la composition d'un sujet que nous avons rencontré déjà dans deux exemplaires illustrés (*Bible* historiée cod. 2554 et la *Bible* latine venant de France, cod. 1096) et que viendra encore rappeler une très belle miniature de la section italienne (*Bible*, cod. 1191). Dans les sept compartiments des *Jours de la Création*, on voit Dieu le Père en pape, avec la tiare, l'étole blanche et le pluvial violet, motif assez fréquent que l'on rencontre déjà dans le *Livre de Prières* français, cod. 1855, et dans l'*Hortulus animæ* de Vienne, dont nous aurons à parler plus loin. La huitième scène représente la Vierge Marie avec l'Enfant dans une église gothique. Un évêque présente à l'Enfant Jésus un chanoine agenouillé, qui doit être, comme le pense Waagen, le personnage qui avait fait exécuter le manuscrit. Dans l'initiale ornée J, de la colonne adjacente, on voit sortir du montant de la lettre, un pommier symbolisant l'arbre de la vie, entre Adam et Ève. Le serpent, enroulé autour du tronc, présente un visage d'enfant. C'est un type de figure que l'on retrouve non seulement dans les manuscrits hollandais[3], mais encore dans quelques-uns de nos manuscrits historiés de la section allemande. Dans le *Bréviaire Grimani*, qui offre si souvent des motifs plus spéciaux, nous trouvons, à côté des premiers hommes, un arbre de vie qu'enlace un enfant muni d'une longue queue ; au lieu d'un pied avec des doigts, il possède une patte munie de griffes.

La peinture qui termine la Genèse dans notre manuscrit est digne de remarque. Le premier des trois registres, qui composent la miniature, représente le patriarche Jacob couché, bénissant avant sa mort, Ephraïm et Manassé ; dans le deuxième, la cérémonie des funérailles de Jacob, dans une église gothique ; dans le troisième, les préparatifs de

1. *Bréviaire Grimani* de la Bibliothèque de S. Marco à Venise, reproduction photographique complète, éditée par Scato De Vries. Préface du D^r^ Coggiola, Leyde et Paris, 1904-1910, 13 vol. in-fol.

2. Willem Volgelsang. *Studien zur deutschen Kunstgeschichte*, fascicule 18, Strasbourg, 1899.

3. Kobell (L. V.). *Kunstvolle Miniaturen und Initialen aus Handschriften des XI. bis XVI. Jahrhunderts*, München, planche à la page 92.

Digitized by Google

la construction du tombeau. On distingue au premier plan la confection des briques devant servir à cet édifice. Notre artiste, qui saisit sur le vif le détail des scènes, marque un progrès évident sur une représentation du même sujet qu'on trouve dans le manuscrit 16 du Musée Meermann à La Haye. Le visage et l'attitude de Joseph revenant de la ville et examinant les travaux sont plus expressifs dans le manuscrit de Vienne. C'est encore plus frappant chez l'ouvrier, très bien étudié, qui au premier plan, courbé sur les briques, les étale pour les sécher.

Outre cette *Bible* historiée qui occupe une place importante parmi les manuscrits néerlandais, d'autres manuscrits de cette École appellent tout d'abord notre attention par la décoration plastique de leurs sujets de dévotion.

L'exemplaire connu sous le nom de *Livre de Prières* de Maximilien I (Cod. 1907 — Pl. XXII[b]) fait partie des plus anciens livres de dévotion néerlandais de la Bibliothèque Impériale. Il est le prédécesseur du célèbre " New pettpuech " (par opposition à l'ancien qui est manuscrit), imprimé plus tard, sur l'ordre de l'Empereur et décoré d'une splendide ornementation marginale par Dürer, Altorfer, Baldung Grien et d'autres [1]. Une série d'indications nous fait savoir que notre manuscrit a été véritablement la propriété du souverain. Certains passages du texte où l'on voit le souverain implorer le secours du Tout-Puissant, pour accomplir sa lourde tâche, ont été considérés par Chmelarz comme ayant été insérés sur l'ordre même de l'Empereur. En étudiant avec soin l'écriture de ces prières, on découvre que le texte a été transcrit par neuf mains au moins ; certaines parties sont en langue flamande. Giehlow assure que l'Empereur, plusieurs années après l'exécution du *Livre de Prières* proprement dit, continuait à faire ajouter les prières qui le concernaient particulièrement et il observe que ce détail donne à ce livre de dévotion un caractère intime.

Les indications, données par le texte des prières et permettant d'attribuer l'exécution du manuscrit à l'ordre de Maximilien, sont pleinement confirmées par notre reproduction. Cette peinture est sans doute la plus réussie des grandes miniatures qui ornent le livre. Waagen la compare au point de vue artistique aux peintures de Hans Memling à Bruges [2]. Elles sont l'œuvre d'un peintre, aux initiales *P. B.* dont nous parlerons tout à l'heure, et datent des années 1486-1488. Le personnage couronné, en prière, qui se tient à gauche, n'est autre que Maximilien I, représenté en roi romain[3], (l'écusson avec l'aigle, fixé à l'arbre, le prouve assez). Le souverain se montre dans sa beauté juvénile ; il est agenouillé sur un coussin devant Saint Sébastien, le patron des archers. Devant lui est accroupi un gracieux lévrier, le chien favori de Marie de Bourgogne, dont Chmelarz a bien déterminé la signification [4]. Marie de Bourgogne, la première femme de Maximilien, aimait passionnément la chasse.

1. Cf. la magnifique publication : *Kaiser Maximilians I. Gebetbuch mit Zeichnungen von Albrecht Dürer und anderen Künstlern.* Faksimiledruck... herausgegeben von Karl Giehlow. Wien, 1907.
2. *Jahrbuch der kunsthistorichen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*, XX, p. 48.
3. Élu le 16 février 1486.
4. *Jahrbuch*, VII, p. 204.

Digitized by Google

Les bordures du manuscrit méritent une attention spéciale ; leur décoration très soignée peut être étudiée avec fruit sur notre reproduction et sur la page opposée (commencement de la prière à Saint Sébastien). Les ornements, fleurs, papillons, libellules et autres insectes qui sont parsemés sur un fond d'or ou légèrement coloré, sont une des œuvres les plus parfaites que l'art flamand ait produites dans le domaine de la décoration des bordures. Sous ce rapport le livre que Maximilien faisait exécuter pendant son séjour dans les Pays-Bas, semble digne de sa destination et Chmelarz le qualifie avec raison comme le monument des sentiments de piété et d'amour pour les arts que nourrissait ce souverain qui, parmi les Habsbourg des temps modernes, inaugurait la culture des arts par un exemple aussi brillant et aussi démonstratif.

Les recherches dont ce manuscrit a été l'objet ont déjà démontré que la représentation du Saint Sébastien est exactement pareille dans le fameux *Bréviaire* du cardinal Grimani[1]. L'analogie des deux personnages est vraiment frappante ; on ne remarque que des différences de peu d'importance dans les couleurs (celle de l'écharpe). De plus, la barbe du saint est plus fournie dans le *Bréviaire* et l'expression du visage n'est pas tout à fait la même. Cependant un chercheur comme Édouard Chmelarz, qui était très compétent en ces matières, n'ose pas tirer des conclusions définitives sur l'auteur de ces peintures et se contente de supposer que le monogramme découvert par lui est peut-être celui d'un membre de la famille du miniaturiste Bynninck (Bening). Paul Durrieu, poussant plus loin les recherches de cet excellent critique, déclare que sous le monogramme *P. B.* se cache Paul Bening, dont les œuvres « s'annoncent dans la série des miniatures flamandes et expliquent en quelque sorte les illustrations du *Bréviaire* Grimani[2] ». Durrieu assure aussi que cette figure de saint Sébastien, qui semble prise sur un carton d'atelier, se rencontre dans un *Livre de Prières* de la Bibliothèque nationale de Paris (Ms. lat. 10555) et dans un livre similaire du British Museum (Ms. Egerton 1147[3]).

Le Saint Sébastien du *Livre de Prières* de Maximilien I est un trait d'union qui nous amène à l'œuvre la plus accomplie de la miniature néerlandaise et indirectement à un autre manuscrit illustré de la Bibliothèque Impériale de Vienne, qu'on a depuis longtemps reconnu et considéré comme proche parent de ce précieux ouvrage. C'est une copie, ornée de magnifiques peintures, de la traduction allemande de l'*Hortulus animae* composée par Sébastien Brandt (cod. 2706[4] — Pl. XXIII).

1. Voir le fac-similé déjà cité : Saint Sébastien y est représenté avec le pape saint Fabien.

2. Cf. Durrieu. *Alexandre Bening et les peintres du Bréviaire Grimani*, (II). *Gazette des Beaux-Arts*, III[e] période, VI, 1891, p. 69.

3. *Op. cit.*, p. 66.

4. Voir la reproduction de ce manuscrit publiée par Friedrich Dörnhöffer, Frankfurt a. M., 1907-1910, 2 vol. gr. in-4 avec planches et une préface en français de M. le Comte Durrieu. Il a paru dernièrement une étude spéciale intitulée : *Seelengärtlein. Hortulus animae, Cod. Bibl. Pal. Vindob. 2706 ; Erläuterungen* von Fried. Dörnhöffer, Frankfurt a. M., 1911. L'auteur, qui avait soutenu dans ses notes insérées au n° 188 du Catalogue de l'Exposition de Miniatures de la Hofbibliothek l'hypothèse que le manuscrit avait été exécuté pour Marguerite d'Autriche, a abandonné cette opinion et croit que ce livre précieux n'a jamais appartenu à l'Archiduchesse.

Digitized by Google

Comme une édition imprimée de cette traduction a paru à Strasbourg en 1510, et qu'elle a servi de modèle à notre copie, l'exécution du manuscrit doit être placée postérieurement à cette date et au plus tard dans la période 1517-1523. Le texte de ce précieux exemplaire ne contient aucune indication sur les artistes qui l'ont décoré ni sur le seigneur qui en a commandé l'exécution. Cependant on s'est efforcé par de multiples recherches à répondre à l'une et à l'autre question. Déjà Waagen avait voulu déduire, de l'*M* orné d'une perle du feuillet 320, que le manuscrit avait été commandé pour la régente des Pays-Bas, l'archiduchesse Marguerite d'Autriche, fille de Maximilien I et de Marie de Bourgogne. La perle, comme la pâquerette que l'on remarque sur la même page, en français toutes deux *Marguerite*, donneraient le nom de la Duchesse. Ces indications ont été complétées par Chmelarz dans une étude sur notre manuscrit (*Jahrbuch*, IX, p. 425) avec renvoi au frontispice d'une collection de chansons composées par l'Archiduchesse elle-même et conservées actuellement à la Bibliothèque de Bruxelles ; la partie supérieure de cette page représente Marguerite en prière, l'autre moitié montre ses armoiries dans un rectangle dont les coins sont remplis de marguerites dessinées d'après nature. Ce fut encore Chmelarz qui a fait ressortir la parenté, entrevue par Waagen, entre ce manuscrit et le *Bréviaire* de Grimani, et qui soutint que les admirables miniatures du manuscrit de Vienne sont attribuables à Gérard Horebout.

Dans les deux exemplaires, on rencontre des figures, des armures, des scènes secondaires représentées identiquement de la même façon ; sur quelques feuillets les figures principales sont pour ainsi dire calquées traits par traits.

Chmelarz a trouvé de grandes difficultés à établir une distinction formelle entre les miniatures attribuées au Maître A (Horebout selon lui) et celles que son collaborateur (B), moins habile, a peintes. Toutefois, il croit pouvoir se ranger à l'avis de Waagen qui déclare que le peintre B est l'auteur des illustrations des mois, ainsi que de la décoration ornementale des marges dans une trentaine de feuillets.

Si nous étudions les miniatures des mois, facilement accessibles par l'édition de M. Dornhöffer, nous nous rendons compte non seulement de la différence qu'il faut établir entre le talent des peintres B et A, mais aussi de l'illustration très caractéristique des calendriers hollandais. En comparant ces miniatures avec celles du calendrier du manuscrit 1855, dont nous avons parlé plus haut, pp. 15 et suiv. la différence saute aux yeux. Tandis que nous voyons dans le calendrier des *Heures* de gentilles petites silhouettes occupées au rude travail de la vigne, au pressurage et à la mise en tonneaux, dans l'*Hortulus animae* apparaissent des personnages d'une lourdeur tout à fait rustique, de taille courte et épaisse, avec des visages disgracieux et de gros nez. Sur le feuillet du mois de novembre, par exemple, les deux ouvriers qui manient la bèche sont de parfaits types de paysans. A droite nous assistons à une véritable idylle villageoise : devant une étable à porcs, dans laquelle on aperçoit deux de ces utiles animaux, est pratiquée une auge qu'une paysanne vient avec un seau de remplir de pâtée. Ce geste plein de promesses ne reste pas inaperçu des petits animaux laissés en liberté ; ils s'approchent de l'auge et l'un d'eux surtout ne met aucun frein à sa joie ; der-

Digitized by Google

rière cette bande vorace, des poules cherchent en picotant leur nourriture. Bref nous avons devant nous un véritable tableau de genre.

Mais ce tableau n'est pas seulement une idylle, il marque aussi un progrès dans la représentation de cette idée ancienne qu'on devait tuer les cochons au milieu de l'hiver. De semblables représentations se rencontrent déjà dans de très vieux et très vénérables manuscrits, cependant d'une façon plus primitive ; par exemple dans un manuscrit du IX^e^ siècle de Salzburg (aujourd'hui conservé à la Bibliothèque Impériale, sous le n° 387).

Les grandes miniatures du manuscrit, qui peuvent être parfaitement étudiées à l'aide de l'édition que nous venons de nommer, offrent les éléments d'un certain rapprochement entre notre artiste et celui du *Bréviaire* de Grimani. « La ressemblance du dessin et du coloris dans ces deux manuscrits, fait observer Chmelarz, est caractéristique de l'École de Memling, d'où sortait Horebout. Il en avait toutes les qualités et toutes les faiblesses : l'observation de la nature, la joyeuse variété des couleurs, les têtes charmantes sur des corps trappus, la manière gauche de poser les pieds et surtout l'inclinaison singulière des têtes dans certains cas... La forte accentuation des plis des vêtements par des coups de pinceaux droits et vigoureux se retrouve dans la plupart des miniatures des deux manuscrits et dans chacun d'eux il est impossible de nier la beauté des paysages de fond, animés d'une admirable perspective aérienne, la grâce des femmes, la dignité et l'énergie des têtes d'hommes dessinées et peintes avec une grande finesse. »

La scène qui représente saint Christophe prêt à soulever l'Enfant Jésus, est peut-être, en ce qui concerne « la composition, le coloris et le clair-obscur de la nuit tombante », la meilleure miniature du manuscrit. Nous la reproduisons ici comme spécimen. Ce rendu du crépuscule ou du jour à peine naissant, ainsi que des caves et des cachots sombres, constitue un des principaux mérites de notre miniaturiste qui peut figurer dignement à côté des maîtres français les plus renommés de cet art. La fine observation du miroitement de l'eau, en avant du manteau de saint Christophe, et même la petite lumière de la lanterne du moine qui est placé sur l'autre rive, sont aussi remarquables que le dessin du personnage principal et des pêcheurs qui tirent péniblement leurs filets à travers les ondes [1].

Dans l'encadrement du texte de la page opposée, on aperçoit une vigne avec des grappes de raisin sur un fond d'or.

Une des meilleures et des plus nobles peintures de tout le manuscrit, si riche en illustrations, est celle qui représente Sainte Élisabeth. Elle est vêtue d'une robe de nonne, porte sa couronne dans sa main droite (et pas sur la tête comme le décrit Chmelarz) et de la main gauche donne une aumône à un pauvre estropié, symbole de la puissance et de la charité.

1. CHMELARZ, *op. cit.*, p. 436. Dans le *Bréviaire Grimani* les figures principales s'accordent presque entièrement. Au lieu des scènes charmantes secondaires, on n'y voit qu'une décoration marginale assez simple.

Digitized by Google

On a l'impression que le réalisme a respecté la sainte, tant le geste de l'offrande est indiqué d'une manière délicate par le mouvement de la main. Au contraire, l'expression du malheureux est toute réaliste ; elle laisse deviner qu'il attend encore l'offrande, car son regard est encore dirigé sur la donatrice, et non plus sur la bourse qu'elle tient. La marge ne contient aucun personnage, mais elle est décorée des mêmes motifs qu'on voit ordinairement sur le feuillet où le texte est entouré de fleurs qui jouent le rôle principal. Le peintre a-t-il voulu rappeler la légende de la transformation des aumônes que la landgrave cachait dans sa robe devant son sévère époux? C'est une question qui reste à résoudre [1].

Nous ajouterons une brève remarque sur la décoration marginale, travail très remarquable des deux maîtres A et B. L'encadrement du texte sur notre planche ne donne qu'une faible idée des variations infiniment nombreuses dans lesquelles alternent des motifs de fleurs et d'arbrisseaux avec des oiseaux, des papillons, etc.

L'artiste, par une heureuse application des couleurs, nous donne l'impression du relief ; comme on peut s'en rendre compte par la gravure, les ombres sont soigneusement observées. Tout cela justifie l'opinion de Waagen. « L'ornementation artistique compte parmi les plus riches et les plus admirables que j'aie jamais vues. »

Après nous être étendus comme il le méritait sur l'insigne valeur de l'*Hortulus*, nous jetterons un regard plus rapide sur certains livres de dévotion similaires figurant dans cette section, et illustrés également par des maîtres flamands. Aucun parmi eux n'est aussi proche de l'*Hortulus* qu'un *Livre de Prières* latin (cod. 1858 — Pl. XXII[a]), datant du commencement du XVI[e] siècle, qui nous révèle sa haute provenance, d'abord par une reliure très joliment décorée et ensuite par des notes personnelles de Charles-Quint, d'un membre de la famille de Croy et d'autres. Waagen pensait attribuer un certain nombre des grandes miniatures à Maître Horebout, et Chmelarz déclare formellement (*Jahrbuch*, IX, p. 429, note 6) que notre manuscrit doit plutôt être l'œuvre de cet artiste que le manuscrit 1859, un *Livre de Prières*, dont les peintures [2] lui semblent à lui et à Waagen, peu dignes de l'auteur des superbes enluminures du *Bréviaire Grimani*.

On n'a pas encore établi le rapport exact entre les différents feuillets du *Bréviaire* et ceux de notre manuscrit ; le meilleur objet de comparaison serait la Résurrection et le Jugement dernier avec la miniature du *Bréviaire Grimani*, qui montre les Justes conduits par les Anges en présence de Dieu, miniature à laquelle correspond du reste celle du feuillet 326 [vo] de l'*Hortulus*. L'analogie de certaines figures et surtout des

1. Cf. A. Riegl, *Mitteilungen des Instituts für österrischische Geschichtsforschung*, VIII, fol. 442, sur la miniature du fol. 226[b] du *Livre de Prières angevin*, cod. 1921, dont nous parlerons dans la section italienne.

2. Harzen, *Archiv für die zeichnenden Künste*, IV, 11, les comprend dans les œuvres de Horebout. Mais Waagen a raison en estimant leur valeur artistique comme très médiocre. Il est vrai qu'il est arrivé quelque chose de très naturel à l'excellent savant dans la description de ce manuscrit ; il l'a commenté deux fois sans s'apercevoir qu'il s'agissait du même ouvrage (*op. cit.*, p. 58, suiv. et 93) et a modifié en partie son premier jugement.

Digitized by Google

corps nus des ressuscités et des justes autorise cette comparaison. Dans la peinture du *Bréviaire* (et de l'*Hortulus*), les justes sont élevés sur les mains et même sur les épaules des anges gardiens ; Zanotto s'en montre choqué, dans son commentaire sur le fac-similé (Venezia, Perini, 1862) « modo strano e incoerente alla dignita loro », sans considérer quel était le point de vue où s'était placé l'éminent artiste. Dans la peinture du manuscrit 1858, le réalisme se borne à la représentation des ressuscités ; le Christ, assis sur un globe de cristal, la Vierge Marie, saint Jean et les Apôtres témoignent d'une grande noblesse de sentiment ; le motif typique de ce sujet est complété par la branche de lys qu'on voit à dextre de la tête du Christ et le glaive de la justice à senestre.

La ravissante originalité des motifs de fleurs est encore surpassée par les ornements marginaux d'un *Livre de Prières* allemand qui a probablement été exécuté aux confins du XVI^e^ siècle (cod. 2730). Waagen observe justement que les bordures et les personnages sont ici représentés tout à fait à la manière flamande et sont une preuve de la diffusion de cet art à cette époque.

A mesure que nous pénétrons dans le XVI^e^ siècle, nous arrivons aux miniatures d'un *Livre de Prières* (cod. 1875 — Pl. XXIV) exécuté pour le roi Ferdinand I^er^. En comparant ses décorations marginales avec celles du manuscrit dont nous venons de parler, nous voyons que la période plus avancée ne manque pas, dans les exemplaires de grand luxe, de richesse ornementale, mais qu'elle est au point de vue de l'élégance, de la composition et de l'abondance des inventions, bien au-dessous des miniatures de la pleine floraison. Dans les initiales on a habilement employé des motifs de branches d'arbre ; sur un rameau de l'initiale D(omine) repose un papillon. Les miniatures dénotent, en général, l'influence de la Renaissance italienne. L'exécution est soignée et minutieuse dans les détails (nous reviendrons plus tard sur la scène de l'Annonciation) ; en regardant l'ensemble on a presque l'impression d'être en présence de copies de vrais tableaux.

En offrant à nos regards des spécimens de l'illustration profane néerlandaise, la collection impériale nous présente tout d'abord deux spécimens d'une beauté hors ligne qui demandent à être décrits simultanément : *Les croniques de Jherusalem abregiés* (cod. 2533 — Pl. XXV) et l'*Hystoire de Monseigneur Girard de Roussillon* (cod. 2549 — Pl. XXVI)[1]. Ces deux manuscrits nous introduisent à la cour de Philippe le Bon de Bourgogne. Tous les ducs de cette maison s'intéressaient à la littérature et aux arts[2].

1. Un travail d'ensemble sur ces *Chroniques* a été publié en 1899 dans le *Jahrbuch* de Vienne par M. August Schlestag sous le titre : *Die Chronik von Jerusalem*, vol. XX, pp. 195-216.

Le folio 3^re^ du Cod. 2533 et les feuillets 12^re^ et 104^re^ du Codex 2549 ont été reproduits dans l'ouvrage du Comte A. de Laborde, *Les manuscrits à peintures de la Cité de Dieu de Saint Augustin*, Paris, 3 vol. in-fol., 1909.

2. Sur les miniaturistes employés à cette époque à la cour de Bourgogne, il faut consulter la publication connue de Al. Pinchart, *Miniaturistes, enlumineurs et calligraphes employés par Philippe le Bon et Charles le Téméraire et leurs œuvres*, Bruxelles, 1886; Georges Doutrepont, *La Littérature française à la cour des ducs de Bourgogne*, Paris, Champion, 1909; comte Paul Durrieu, *L'Histore du Bon Roi Alexandre*, Paris (Extrait de la Revue de l'Art ancien et moderne), 1903; Salomon Reinach, *Un Manuscrit de la Bibliothèque de Philippe le Bon à Saint-Pétersbourg*, Paris, 1904 (tom. XI des *Monuments et Mémoires de la fondation Eug. Piot*).

Digitized by Google

Énergiquement catholiques, ils voulaient faire revivre l'esprit des croisades et mettre en campagne la chrétienté contre les Turcs. A leur cour régnait un faste encore inconnu en Occident. Les précieuses tapisseries qui couvraient les murs représentaient souvent des scènes choisies parmi les œuvres littéraires, par exemple du Roman de la Rose, Perceval ou de Renaut de Montauban. Les Ducs mettaient le plus grand zèle à enrichir leur bibliothèque ; ils faisaient rédiger des ouvrages scientifiques et littéraires, commandaient des traductions et faisaient exécuter des copies de vieux manuscrits français par leurs calligraphes.

Ces ouvrages historiques — à côté de beaucoup d'autres — sont admirablement illustrés dans nos deux exemplaires de Vienne et d'une façon semblable comme pour le *Cœur d'amour epris* et la *Théséide* de la section française. Le titre *Croniques abregiés* signifie qu'il s'agit d'un extrait de chronique plus importante (d'Albertus Acquensis). La devise de Philippe le Bon « Aultre n'aray », qui est répétée dans les marges, prouve que le manuscrit a été exécuté pour le Duc. En ce qui regarde Girard de Roussillon, l'inscription qui précède immédiatement l'index des chapitres nous révèle que l'Hystoire a été « translatée du latin en françois au commandement de mon tres redoubte et tres puissant seigneur Monseigneur Philippe par la grace de Dieu duc de Bourgogne » ; la « Ballade faicte par l'auteur » nous renseigne à la fin sur l'époque de la traduction, 1447, et donne aussi le nom de l'auteur, Jean Wauquelin. De même que la *chronique* dépeint les événements romantiques du moyen âge, la première croisade, la conquête de Jérusalem et l'histoire du royaume, de même le roman du fidèle chevalier *Girard de Roussillon* raconte « la noble procreation, les nobles faiz et hautes emprinses darmes, les calamitez, miseres et adventures que fist et acheva, porta et souffrit en son temps le...prince Monseigneur Girard de Roussillon. Ainsi que je lay trouvé en ung traictie fait et composé en son nom et intitulé Gesta nobilissimi comitis Girardi de Roussillon », etc.[1].

Cette vie du comte a été rédigée en latin vers la fin du XI^e^ siècle, probablement à Pothières ; elle se rattache du reste à un personnage historique. La réalité et la fiction du moyen âge ont été, comme on le voit, illustrées pour Philippe le Bon dans ces deux magnifiques spécimens de la miniature.

Rattachés tous les deux par leur contenu au goût favori de la fin du moyen âge et ayant vu le jour par la faveur du même souverain, les deux manuscrits se ressemblent beaucoup par leur ornementation. Le caractère des peintures des *Croniques* a été pénétré, comme l'a déjà observé Waagen, de l'esprit des frères Van Eyck et de leurs disciples immédiats ; il en est de même, d'après le même critique, pour les miniatures du *Girard*.

De récentes recherches sont arrivées encore une fois à indiquer comme auteur des illustrations de ces deux manuscrits sinon le maître même — ce qui du reste serait impossible par la raison que différents artistes ont travaillé aux miniatures de chacun

1. Préface, ff. 6 et 7 du manuscrit. Pour le reste comparez avec l'édition : *Croniques des faiz de Girart de Roussillon...*, publiés par L. de Montille, Paris, 1880.

Digitized by Google

des manuscrits — du moins l'atelier commun, d'où sortaient ces ouvrages magnifiques. Les illustrations de la *Chronique* ainsi que du *Girard de Roussillon*, dénotent, comme Schestag l'affirme [1], une analogie incontestable avec les miniatures qui se trouvent dans l'*Histoire du Heynaut* et plusieurs volumes conservés aujourd'hui à Bruxelles (Bibliothèque de Bourgogne). Les comptes qui nous ont été transmis portent que le paiement de ces miniatures a été inscrit au nom de « Willem Wyelant ». Schestag prétend que cet artiste ne peut être autre que Willem Vrelant dont le nom figure dans les comptes de la Gilde de Saint-Jean l'Evangéliste à Bruges, laquelle réunissait sous sa bannière tous ceux qui s'occupaient de la composition et du commerce des livres. Selon d'autres témoignages cet artiste jouissait comme miniaturiste d'une haute estime [2].

Les *Croniques de Jherusalem* sont en effet un des plus importants monuments que l'art néerlandais nous ait transmis. La technique est en même temps d'une largesse et d'une finesse qui en quelques traits expriment tout ce que les peintres de ce genre avaient beaucoup de peine à rendre. De plus ces petits tableaux nous présentent les événements des Croisades, si extraordinaires pour les esprits du moyen âge, avec une vivacité et une beauté qui nous étaient inconnues. Nulle part la magnificence des costumes et des armures de la cour de Bourgogne, qui forme le cadre de ces faits historiques, n'est déployée avec tant de diversité, d'exactitude et de réalisme. Waagen, qui s'exprimait ainsi pour décrire l'ensemble des peintures de la *Chronique* [3], a manifesté son enthousiasme pour la miniature que nous reproduisons, l'Embarquement des Croisés, d'une façon également délicate et heureuse. « Dans le joli paysage, gai et ensoleillé, avec ses rochers rehaussés d'or, qui rappellent vivement ceux du panneau de l'autel de Gand avec les ermites, on voit sur les flots clairs, çà et là, des navires à la coque brune rehaussée d'or qui font route vers la haute mer. Le vaisseau de Godefroy de Bouillon avec la noble élite de ses compagnons se trouve encore près de la rive ; des matelots pleins d'animation sont occupés à charger les caisses. L'interprétation de l'esprit chevaleresque et le réalisme surprenant dans les détails font de cette miniature une des plus belles qui puissent exister. »

Ces mots ne suffisent pas à retracer le charme de ces petits tableaux ; il reste à faire ressortir la perfection avec laquelle est rendue la perspective qu'on y admire. Cette même observation peut se présenter pour les paysages du *Girard* dont la richesse en illustrations est encore plus grande, non seulement dans les peintures à pleine page, mais surtout dans les charmantes petites vignettes qui, généralement groupées par trois, sont adjointes aux scènes principales. La miniature de présentation constitue une exception et par elle seule se fait remarquer. Waagen en a fourni une description très minutieuse. « Nous voyons assis sous un baldaquin pourpre, décoré de riches armoiries et de fins

1. Dans son étude consacrée à ces manuscrits : *Jahrbuch*, XX, p. 195.

2. Toutefois il faut apporter de grandes réserves à l'attribution des peintures de ce manuscrit à Guillaume Vrelant, sur lequel il est bon de consulter les deux ouvrages cités plus haut : *Histoire du Bon Roi Alexandre* du Comte P. Durrieu et les *Chroniques* du manuscrit de Saint-Pétersbourg de M. Salomon Reinach.

3. Dans sa description détaillée, II, pp. 40 à 44, il insiste aussi avec chaleur sur la beauté du reste des scènes.

Digitized by Google

ornements d'or, le Duc, avec la Toison d'Or sur une fourrure noire. Il étend dans un geste vif sa main gauche vers le livre que lui présente le traducteur. Devant le trône, sur un tapis aux armes de France, et autres, une levrette blanche est accroupie. A droite du trône le haut clergé, entre autres un cardinal et des gens de robe ; à gauche les hommes d'armes et les chevaliers de la Toison d'Or. Toutes ces têtes sont des portraits très vivants et très individuels, ressortant dans un coloris clair et vif ; les proportions sont allongées, les jambes sont maigres comme chez Rogier van der Weyden, les mains trop petites. L'architecture est très finement fouillée ; les fenêtres sont indiquées par de l'argent azuré. La plupart des couleurs ont un éclat chaud et bien fondu. Dans la marge on remarque les 14 blasons des provinces gouvernées par Philippe. »

Parmi les personnages dont le peintre a voulu faire le portrait, il faut remarquer à la gauche du Roi, une figure d'adolescent qui évidemment représente le prince Charles (le Téméraire) ; de l'autre côté le chancelier Nicolas Rolin dont le portrait peint par Rogier van der Weyden, sur le côté de l'autel de Beaune, comme l'a démontré le docteur Karl Voll[1], de Munich, révèle une grande ressemblance avec la figure de notre miniature. Le fait que le prince Charles, né en 1433, est représenté comme un adolescent d'environ 16 ans, laisse supposer que cette peinture a été exécutée vers le milieu du xv^e^ siècle[2]. On ne comprend pas comment Waagen a pu croire que la reliure de maroquin vert, qui recouvre aujourd'hui le manuscrit, est la couverture originale et préférée de Philippe le Bon. Un coup d'œil sur la miniature de dédicace nous apprend que le livre fut offert dans une précieuse reliure, ce qui était naturel dans la circonstance, même si le miniaturiste s'était permis quelques modifications dans les détails et la couleur de la reliure. Il nous faut constater le même acte de vandalisme que nous avons signalé dans notre description du manuscrit de la *Théséide*. Celui-ci avait également une couverture superbe, décrite dans un vieil inventaire de livres et porte aujourd'hui la même reliure commune et usée en maroquin vert, que celle du *Girard*.

De cet éclat que répandait jadis la cour de Philippe nous possédons quelques rayons dans le manuscrit qui renferme les *Statuts de l'Ordre de la Toison d'Or*, fondé, comme on le sait, par le Duc, les portraits des grands maîtres et les blasons des chevaliers. Ce manuscrit de luxe (cod. 2606 — Pl. XXVII et XXVIII), dont la partie la plus ancienne et aussi la plus étendue date de la période de 1518 à 1531, est un des manuscrits de la Bibliothèque Impériale de Vienne qui a été l'objet, soit pour les illustrations, soit pour le texte, d'une étude et d'un commentaire définitifs. Ce travail est dû à Theodor von Frimmel, ainsi qu'à Joseph Klemme, l'héraldiste de Vienne, ravi de si bonne heure à ses travaux et à l'affection de ses amis par une fatalité inexorable[3]. Il est inutile de discuter les questions importantes qui concernent ce manuscrit. L'attribution des

1. *Beiträge zur Eyck-Forschung*. Supplément à la *Allgemeine Zeitung* (München), n° 255, 6 nov. 1901.

2. Suivant M. le Comte Durrieu quelques-unes des miniatures des *Chroniques de Jérusalem* seraient l'œuvre de l'artiste charmant que M. Durrieu a proposé de nommer le « Maître de la conquête de la Toison d'or ».

3. *Jahrbuch*, V, pp. 263-338.

Digitized by Google

peintures, par Waagen, à l'École française menace d'être ébranlée si l'on considère la décoration marginale qui dénote une empreinte absolument hollandaise. En suivant les indications de Frimmel, on peut déterminer le lieu d'exécution qui serait Bruges, selon toute vraisemblance.

Le portrait et la décoration qui entoure le texte sont tirés dans notre reproduction de la partie la plus ancienne du manuscrit. Maximilien Ier — qui ne le reconnaîtrait pas tout de suite? — est représenté dans un âge avancé. Les longs cheveux tout grisonnants, tombant jusqu'aux épaules, sont coupés droit. L'Empereur porte un simple bonnet noir, un habit également noir, dépourvu de garniture, sur lequel se drape un manteau en riche brocard d'or, avec un large bord de fourrure. Autour des épaules pend le collier de l'ordre. La décoration marginale est ici, comme dans beaucoup de feuillets du texte, d'une beauté très remarquable. Sur un fond d'or mat se détachent des plantes et des animaux divers dans un arrangement plein de goût. La bordure de la page opposée encadre les armes de Maximilien qui sont flanquées de deux montants bleus. Sur ces derniers paraissent de minces colonnettes rehaussées d'or au milieu desquelles se trouve un Atlante. A la base des deux côtés le monogramme du Christ INS (pour IHS).

Le portrait du jeune souverain Charles-Quint est de trois quarts. Sur ses cheveux lisses et châtain clair, qui s'arrêtent à la nuque, est posé un large bonnet noir, orné d'un ruban noir, d'une grande médaille, de petites rosettes et de broches d'or. Sur la médaille d'or entourée de perles, on distingue au-dessous d'une sorte de couronne royale le briquet de l'Ordre de la Toison entre deux Ç (Charles). Cette lettre est aussi visible sur les rosettes. L'encadrement est rempli d'une variété de boutons, de fleurs, de fruits, de chenilles, d'oiseaux et d'escargots. La décoration de la page opposée avec les armes de Charles est semblable; de nouveau les deux montants avec des colonnettes de candélabres.

Frimmel a découvert que le portrait du Maximilien Ier est la copie d'un original de Lucas de Leyde. Le modèle, dont on se servait pour le portrait de Charles-Quint, est un portrait conservé aujourd'hui dans les salles historiques de Versailles et attribué (à tort) à Albert Dürer.

Un pendant au portrait du jeune Charles-Quint de ce livre des *Statuts* se trouve dans le manuscrit richement illustré qui contient la description rédigée par Remy du Puys de l'*Entrée* solennelle en 1515 du prince Charles, âgé de 15 ans, dans la ville de Bruges (cod. 2591 — Pl. XXIX). Il est hors de doute que le manuscrit de Vienne est l'exemplaire de présentation, destiné par l'auteur au Prince, de l'ouvrage intitulé: « Entrée... redigée en escript par maistre Remy du Puys son (savoir: le Prince Monseigneur Charles) tres humble indiciaire et historiographe. » Il a certainement servi de modèle à l'édition parue à Paris en 1515[1].

1. Il n'y a à ma disposition qu'une réimpression parue dans le *Recueil des Chroniques, Chartes et autres documents concernant l'Histoire de la Flandre Occidentale*, série III, 6, Bruges (1850).

Digitized by Google

Il est probable qu'il y a peu de beaux manuscrits illustrés qui soient accompagnés de plus de remarques par des témoignages contemporains que notre exemplaire de l'*Entrée*. Du Puys a pris un soin extrême à ce que la moindre circonstance de cette cérémonie fût fidèlement rapportée et a certainement surveillé l'exécution des miniatures correspondantes. Nous possédons, en outre, un document très riche en renseignements, datant de l'année 1515[1] : « Huutgheven ende betalinghe ter causen vanden costen ghedaen ter eerster in de Blyder Incomste van onsen harden gheduchten heere ende prince den eerdshertoghe Kaerle, prince van Castillen », c'est-à-dire le mémoire des dépenses auxquelles l'entrée du Prince dans la ville de Bruges a donné lieu. Dans ce curieux relevé de comptes sont enregistrés d'une façon très exacte les frais auxquels montèrent la décoration de la porte de la Croix (que l'on aperçoit sur notre reproduction), les tentures de drap bleu qui la couvraient, l'application des armes et la suspension des torches; puis les dépenses pour les flambeaux dans les rues, les travaux de menuiserie et de peinture, les frais de chandelles, de toiles, de trompettes, etc., etc. Rémy du Puys « historiographe van onsen... prince » reçoit lui-même 5 livres de gros pour décrire le triomphe et l'entrée en walsche (français). C'est naturellement à notre *Entrée* qu'il est fait allusion.

Ce serait tentant et intéressant, à l'aide de cette liste de dépenses et des rapports de notre historiographe, d'expliquer les peintures de ce manuscrit si remarquable au point de vue de l'art et encore plus en ce qui concerne l'histoire de la civilisation et d'aborder à l'occasion les gravures sur bois de l'imprimé qui la plupart du temps suivent les originaux et qui sont cependant dessinées plus grossièrement et surtout plus librement. L'entreprise d'une pareille tâche nous entraînerait trop loin dans cette étude. Nous nous contenterons d'examiner la scène de l'*Entrée* si pleine de vie que nous avons reproduite et à extraire du rapport de du Puys, les passages qu'il y consacre. Charles « vint soupper en son chasteau de Male, puis monta à cheval acompaigné de madame sa tante, avec sa suyte, de lembassadeur dArragon, du comte Palatin... et daultres comtes... barons, chevaliers et escuyers en tresgrant nombre, montez et acoustrez si gorgiasement, pour honorablement accompaigner vng si hault prince, en triumphe si pompeux et dune telle ville que Bruges. Ainsi marcha ceste noble compaignie iusques près de la ville où yssirent au devant les seigneurs de la loy montez et acroustez richement, les principaulx en velours cramoisy, les autres en escarlate et drap rouge bordé de velours noir... Après lequelz suyvoient grant nombre de notables bourgeoys et manans dicelle ville marchans et aultres tous acoustrez de rouge bordé de blanc et iaune... avecques chapeaux iaunes entrelacssez de soye blanche et rouge... »

Le jeune Prince était « monté sur vng cheval dEspaigne, beau et gorgias à merveilles, houssé dung tresriche drap dor pareil a son acoustrement, lequel estoit tout chargé de grosses perles et autres pierreries de moult grand valeur... Sur son chef seoit vng bon-

1. Gachard (Louis-Prosper), *Collection des voyages des souverains des Pays-Bas*, Bruxelles, II, 1874, 531-542.

Digitized by Google

net de velours chargé au nord par derriere dune plume blanche et au surplus le rebras tout à lenviron cordonné de grosses perles... Il sembloit mieulx à vérité dire vng Apollo ou vng Mercure que vng corps humain entre ses princes. Après luy, vng petit derriere suyvoit en litiere Madame sa tante, à dextre de lembassadeur dArragon », etc., etc.

Il va sans dire que la drôlerie devait être mêlée à un événement aussi solennel. A droite, dans un coin, on voit, à côté des patriciens de la ville, allant à la rencontre de Charles, un homme monté à reculons sur un âne. Le pauvre diable ne peut rien voir de toute la solennité, un grand bac, avec des chandelles allumées tout autour, lui couvrant la tête et le buste. Le trait d'esprit piquant que l'on rencontre si souvent dans les peintures flamandes anime par ce détail l'ensemble de cette scène.

(*A suivre.*)

Rudolf Beer.

Digitized by Google

INDEX BIBLIOGRAPHIQUE

DES

MANUSCRITS DÉCRITS

(Tous ces manuscrits sont écrits sur parchemin. Leur description est indiquée sommairement dans le Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque Impériale, *Tabulae Codicum*, Vindobonae, 1864 et suivantes. Dans le présent index on s'est efforcé de compléter et de modifier en partie les notes bibliographiques publiées dans l'excellent *Katalog der Miniaturen-Ausstellung*, 4. Auflage, Wien, 1902, qui en est la base.)

Cod. 1096 (page 13 et 35). — 319 feuillets de 0,250×0,180. *Bible latine*, écrite en France au XIII^e^ s.

Très nombreuses initiales et lettres historiées. Appartenait en 1493 au chanoine de Breslau, Joh. Scheuerlein (Joannes Schewerleyn), qui l'avait acheté cette même année pour 4 florins. Elle figurait déjà en 1576 à la Bibliothèque Impériale. (*Inventaire de Hugo Blotius.*)

Katalog der Miniaturen-Ausstellung, n° 136.

Cod. 1840 (page 18). — 238 feuillets de 0,250× 0,174. — *Livre de Prières*, en latin, du XV^e^ s., en partie de Jean PETIT (Johannes Parvi). Calendrier à l'usage de Paris.

Sur les 476 pages de ce volume dont chacune est décorée de bordures ornées d'initiales et de bouts de ligne, 99 sont enrichies d'une seule ou plusieurs miniatures et d'autres de nombreux sujets.

Le manuscrit passa entre les mains de plusieurs rois d'Angleterre (en dernier lieu Henri VII), arriva plus tard par héritage dans la possession de la famille de Cumberland et fut donné par le Comte Georges à son maréchal de cour, Étienne Taylor dont le fils, François Taylor, chapelain de la cour, l'offrit à l'Empereur Ferdinand III. Cf. :

Verzeichnis der unter Glas ausgelegten Schaustücke in der K. K. Hofbibliothek zu Wien, Wien, 1847.

WAAGEN, *Die vornehmsten Kunstdenkmäler in Wien*, Wien, II (1867), 75.

Katalog der Miniaturen-Ausstellung, n° 148.

Sur l'artiste voir :

P. DURRIEU, dans la *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 1892, pp. 115 et suiv., et *Jacques de Besançon*, Paris, 1892, p. 65 et suiv., à titre de mémoire, car l'auteur a depuis abandonné l'opinion formulée dans ces articles. Cf. *Histoire de l'Art*, publiée sous la direction d'André MICHEL, t. IV, p. 734.

Cod. 1855 (pages 6, 15, 18, 35). — 261 feuillets de 0,262×0,190. *Livre de Prières* en latin du XV^e^ s. Exécuté sans doute pour la Maison royale de France. Calendrier à l'usage de Paris.

24 pages sont entièrement couvertes de miniatures ; toutes les autres sont richement décorées de bordures ornées, de grotesques et d'initiales.

Ce manuscrit dut passer ultérieurement dans la possession de l'Impératrice Élisabeth de France, fille de l'Empereur Maximilien II. Était à Paris sous Napoléon I^er^. Cf. :

DENIS, *Codd. mss. theol. Bibl. Palat. Vindob. Lat.*, I, 3, p. 3129 ;

WAAGEN, *Die vornehmsten Kunstdenkmäler in Wien*, II, 70 ;

WOLTMANN-WOERMANN, *Geschichte der Malerei*, II (1882), 74 ;

Katalog der Miniaturen-Austellung, n° 149 ;

Ferd. MENČÍK, *Die Wegführung der Handschriften aus der Hofbibliothek durch die Franzosen im Jahre 1809. Jahrbuch der Kunst-*

Digitized by Google

historischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses, XXVIII, p. xx.

Cod. 1858 (pages 7, 40). — 179 feuillets de 0,194 × 0,135. — *Livres de Prières*, en latin, peut-être pour un membre de la famille de Croÿ, du commencement du XVI^e^ s. Le calendrier est à l'usage de Gand.

15 miniatures à pleine page ; 34 pages ornementées soit de petites miniatures, soit d'initiales ; 24 peintures pour le calendrier et des grotesques dans les bordures du texte.

Belle reliure estampée de Ludwig Bloc avec notes de Charles-Quint, d'un Croÿ, de Charles de Lalaing († 1525) et de Wilhem van Roggendorf (de 1543 avec devise). Au XVIII^e^ s., R. J. de Calonne du Quesne s'inscrit comme possesseur du volume. Cf. :

Verzeichnis der Schaustücke, p. 17 ;

Rathgeber, *Annalen der Niderländischen Malerei*, pp. 68-71 (qui le datait de 1500 à 1507) ;

Silvestre, *Paléographie universelle*, IV, pl. 195 ;

Arneth, *Denkschr. der kais. Akad. der Wissensch., phil.-hist.* CL, XIII, p. 125, note I ;

Waagen, *op. cit.*, II, p. 63 ;

Woltmann-Woermann, *op. cit.*, II, 70 ;

Katalog der Miniaturen-Ausstellung, n° 184 ;

L. Kämmerer, *Ahnenreihen aus dem Stammbaum des port. Königshauses*, Stuttgart, p. 20 ;

Dörnhöffer, *Seelengärtlein, Erläuterungen*, Frankfurt, 1911, pp. 60-63 ;

Menčík, *op. cit.*, XXVIII, p. xx.

Cod. 1875 (pages 7, 41). — 264 feuillets de 0,210 × 0,145. — *Livre de Prières*, en latin, exécuté pour le roi Ferdinand I^er^, écrit entre 1530 et 1540 ; a appartenu depuis 1565 à l'Empereur Maximilien II.

11 miniatures à pleine page, plusieurs petites miniatures, nombreuses initiales et bordures richement décorées. Cf. :

Szilágyi, *A Magyar nemz. Története*, V, p. 34, avec reproductions ;

Katalog der Miniaturen-Ausstellung, n° 186 ;

Dörnhöffer, *Seelengärtlein, Erläuterungen* Frankfurt, 1911, pp. 71-74.

Cod. 1907 (pages 7, 36). — 87 feuillets de 0,190 × 0,132. — *Livre de Prières*, en latin et en flamand, peint pour Maximilien I^er^ par un peintre au monogramme P. B., vraisemblablement dans les années 1486-1488.

5 miniatures, 3 initiales enluminées et encadrements.

Avant 1558, ce petit livre appartenait à Marguerite de Mortaigne, au couvent de l'Annonciation, à Bruges ; il passa du Stift Hall à la Bibliothèque Impériale et était à Paris sous Napoléon I^er^. Cf. :

Denis, *op. cit.*, I, DCCCCXXXIII ;

Waagen, *op. cit.*, II, p. 53 ;

Chmelarz, *Jahrbuch*, VII, pp. 201-206 ;

Durrieu, *Gazette des Beaux-Arts*, 1891, p. 66 (Il nomme l'artiste : Paul Bening) ;

Giehlow, *Jahrbuch*, XX, pp. 48 et 103 ;

Katalog der Miniaturen-Ausstellung, n° 191 ;

L. Kämmerer, *Ahnenreihen* etc., Stuttgart, p. 19 ;

Dörnhöffer, *Seelengärtlein, Erläuterungen*, Frankfürt, 1911, p. 74.

Cod. 2533 (page 41). — 18 feuillets oblongs de 0,540×0,285. — *Abrégé de la Chronique de Jérusalem*, en français, exécuté, vers 1450, pour Philippe le Bon, duc de Bourgogne, peut-être dans l'atelier de Vrelant, à Bruges.

28 pages historiées, et de nombreuses initiales et bordures ornées.

Était en 1536 en la possession de Charles-Quint, à Bruxelles, avait été apporté à Vienne déjà au commencement du XVII^e^ s. et passa en 1752 du Trésor à la Bibliothèque Impériale. Cf.:

Waagen, *op. cit.*, II, 40-44 ;

Woltmann-Woermann, *op. cit.*, II, 64 ; avec une planche représentant le duc Baudoin ;

Middleton, *Illuminated manuscripts, in classical and mediaeval times*, Cambridge, 1892, p. 175 avec la même illustration ;

Schestag, article détaillé dans le *Jahrbuch*, XX, p. 195 ;

Katalog der Miniaturen-Ausstellung, n° 156.

Cod. 2538 (pages 8, 30). — 173 feuillets de 0,490 × 0,348. — Josephus Flavius, *Histoire des guerres Judaïques*, en français, 1460-1463, traduite par Guillaume Coquillart, du dernier tiers du XV^e^ s.

Digitized by Google

7 grandes miniatures et de nombreuses initiales. Les armes du premier possesseur ont été par la suite surchargées par celles de la famille de Chateaubriand. Provient de la Bibliothèque du Prince Eugène de Savoie et était à Paris sous Napoléon Ier. Cf. :

Waagen, *op. cit.*, II, pp. 88-90;

Katalog der Miniaturen-Ausstellung, n° 152;

Menčík, *op. cit.*, p. xxi.

Cod. 2549 (pages 7, 41). — 192 feuillets de 0,398 × 0,300. — *Roman de Girart de Rousillon*, en prose translaté par Jehan Vauquelin, exécuté en 1447 pour le duc Philippe le Bon de Bourgogne. A la fin : « Balade faite par lacteur. Lan quatorze cens accompliz Et quarante sept justement » etc.

53 feuillets sont ornés de grandes miniatures; dans leurs bordures ornées sont peintes la plupart du temps trois ou quatre petites miniatures d'une finesse remarquable.

En 1536 ce volume était en la possession de Charles-Quint, à Bruxelles, et il passa en 1783 du Trésor à la Bibliothèque Impériale.

Waagen, *op. cit.*, II, p. 44;

Schnaase, *Geschichte der bild. Künste*, 2e édition, VIII, p. 285;

Croniques des faiz de Girart de Roussillon, publiées par de Montille, pp. xxiv, 523 et suivantes, avec fac-similés;

Woltmann-Woermann, *op. cit.*, II, p. 66 et principalement Schestag dans le *Jahrbuch*, XX, p. 206.

Katalog der Miniaturen-Ausstellung, n° 178.

Cod. 2554 (pages 6, 11, 35). — 67 feuillets de 0,345 × 0,260. — *Bible en images*, en français, fin du xiiie s.

Un frontispice et sur chacun des 131 ff. 8 représentations allégoriques de la Bible. Au fol. 1, des armes avec une épigraphe. Provient du couvent de Hall et se trouvait à Paris en 1809. Cf. :

Denis, *op. cit.*, II, ccxxvi, p. 12;

Jahrbuch der Centralcommission, V, p. 34;

Mitteilungen der Centralcommission, III, p. 313 et suivantes;

Histoire littéraire de la France, XXXI, p. 251;

Katalog der Miniaturen-Ausstellung, n° 132.

Menčík, *op. cit.*, p. xx.

Comte Alex. de Laborde, *La Bible Moralisée*, Paris, 1911. (En cours de publication.)

Cod. 2556 (pages 8, 28). — 35 feuillets de 0,375 × 0,295. — Jean du Prier, *Le Songe du Pastourel*, en français; poème allégorique en l'honneur du duc René II de Lorraine, 1480; le présent exemplaire date du commencement du xvie s.

Dessins à la plume coloriés sur chacune des 69 pages. Le volume appartenait au Prince Eugène de Savoie et était à Paris, en 1809. Cf. :

Waagen, *op. cit.*, II, pp. 85-87;

Woltmann-Woermann, *op. cit.*, II, p. 82;

Chmelarz, étude très détaillée, dans le *Jahrbuch*, pp. 226-XIII, 266;

Katalog der Miniaturen-Ausstellung, n° 167.

Mencík, *op. cit.*, p. xxii.

Cod. 2563 (pages 8, 14). — 249 feuillets de 0,352 × 0.240. — Matfré Ermengau, de Béziers, *Breviari d'amor*, en provençal. Cet exemplaire a été terminé à Toulouse en 1354.

240 miniatures, nombreuses initiales. Provient de la Bibliothèque du Prince Eugène de Savoie. Était à Paris sous Napoléon Ier. Cf. :

Woltmann-Woermann, *op. cit.*, I, p. 352.

Mussafia, *Sitzungsberichte der Wiener Akademie der Wissenschaften, Phil.-hist. Kl.*, XLVI, p. 412 et suivantes.

Katalog der Miniaturen-Ausstellung, n° 140.

Menčík, *op. cit.*, p. xxi.

Montague Rhodes James, *Catalan prose Version of the Breviari d'Amor* dans l'ouvrage : *A Descriptive Catalogue of fourteen illuminated Manuscripts in the library of Henry Yates Thompson*, Cambridge, 1912, pp. 1-22.

Cod. 2577 et 2578 (pages 6, 30). — Vol. I, 266 feuillets, vol. II, 271 feuillets de 0,328 × 0,245. — Sébastien Mamerot, *Histoire des neuf Preux*, en français, de la 2e moitié du xve s.

Grand nombre de miniatures, presque à pleine page. L'ouvrage fut rédigé, en 1463, pour Louis de Laval, seigneur de Chatillon en Vendelois et de Gael, par Mamerot, son chapelain. Cet exemplaire en 2 volumes fut écrit en 1472 de la main

Digitized by Google

de Robert Briart, à Troyes, en Champagne. Il était à Paris en 1809. Cf. :

WAAGEN, *op. cit.*, II, p. 78 ;

Katalog der Miniaturen-Ausstellung, n° 160 ;

MENČÍK, *op. cit.*, p. XXI.

Cod. 2583* (pages 8, 15). — 242 feuillets de 0,325 × 0,235. — MATFRÉ ERMENGAU, de Béziers, *Breviari d'amor*, en provençal, du XIV^e s.

Plus de 200 miniatures et de nombreuses initiales. Cet exemplaire provient de la collection du Baron Hohendorf et se trouvait à Paris sous Napoléon I^er. Cf. :

DIBDIN, *A bibliogr. antiquar. and pictur. tour*, III, p. 477, avec reproductions ;

WOLTMANN-WOERMANN, *op. cit.*, I, p. 352 ;

MUSSAFIA, *op. cit.*, XLVI, p. 412 ;

RIEGL, *Mittheilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung*, X, p. 56 ;

Katalog der Miniaturen-Ausstellung, n° 139 ;

MENČÍK, *op. cit.*, p. XX.

MONTAGUE RHODES JAMES, *op. cit.*, pp. 1-22.

Cod. 2591 (pages 7, 45). — 62 feuillets de 0,305 × 0,220. — REMY DU PUYS, *Entrée du Prince Charles* (plus tard l'Empereur Charles-Quint) à Bruges, le 18 avril 1515, en français.

32 peintures à pleine page, 3 petites miniatures et 1 bordure illustrée.

Ce volume appartint à la sœur de Charles-Quint, Marie de Hongrie, gouvernante des Pays-Bas, entra plus tard dans la possession de l'Archiduc Matthias (Empereur) et passa en 1783 du Trésor à la Bibliothèque Impériale. Cf. :

WAAGEN, *op. cit.*, II, p. 57 ;

Katalog der Miniaturen-Ausstellung, n° 194 ;

DORNHÖFFER, *Seelengärtlein, Erläuterungen*, Frankfurt, 1911, p. 74.

Cod. 2592 (pages 8, 14). — 175 feuillets de 0,300 × 0,215. — *Roman de la Rose* de Guillaume de LORRIS et Jean de MEUNG (Clopinel) (avec le *Codicile* et le *Testament*). — Fin du XIV^e s.

62 miniatures. Collection du Baron Hohendorf.

Katalog der Miniaturen-Ausstellung, n° 137.

Cod. 2597 (pages 6, 8, 21). — 127 feuillets de 0,290 × 0,207. — RENÉ D'ANJOU, Comte de Provence et Roi de Naples. *Le Livre du Cœur d'amour epris.*

Jusqu'au fol. 55 on trouve 16 grandes peintures ; par la suite la place est restée en blanc pour les autres. L'ouvrage, suite de songes en forme d'allégories, fut composé en 1457 et dédié par l'auteur à son neveu Jean, duc de Bourbon. Ce manuscrit est le plus ancien des exemplaires connus. Il appartint plus tard à Catherine de Lorraine (1588-1604), duchesse de Bourbon, sœur du roi Henri IV de France, épouse de Henri I^er de Lorraine. De là il passa dans la possession d'Eugène de Savoie, dont les livres passèrent en 1738 dans la Bibliothèque Impériale. Il était à Paris sous Napoléon I^er. Il existe des reproductions de quelques miniatures données par Jos. Bucher de Feldkirch. Cf. :

Verzeichnis der Schaustücke..., p. 16 ;

WAAGEN, *op. cit.*, II, p. 83 ;

SCHNAASSE, *op. cit.*, VIII, p. 315 ;

WOLTMANN-WOERMANN, *op. cit.*, II, 76 ;

CHMELARZ, étude très détaillée dans le *Jahrbuch*, XI, pp. 116-139 ;

MIDDLETON, *op. cit.*, p. 143.

DURRIEU, *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 1892, p. 132 ;

Katalog der Miniaturen-Ausstellung, n° 150 ;

MENČÍK, *op. cit.*, p. XXII.

Cod. 2599 (pages 8, 14). — 38 feuillets de 0,290 × 0,200. — XIV^e s. — A la fin, l'*Explicit Li romanz de Meraugis de portlesgues, par maistre Raoul de Hodenc.*

18 miniatures. — Ce manuscrit figure déjà sur l'Inventaire de la Maison de Bourgogne en 1487, appartint à Charles-Quint, à Bruxelles en 1536 et, au XVIII^e s., au Baron Hohendorf.

A servi à FRIEDWAGNER pour son édition complète des œuvres du poète, tome I, Wien, 1897 ;

Katalog der Miniaturen-Ausstellung, n° 135.

Cod. 2606 (pages 7, 44). — 122 feuillets de 0,285 × 0,210. — *Statuts de l'Ordre de la Toison d'or*, avec l'indication des Chevaliers de l'Ordre, en français.

5 peintures à pleine page, 3 pages avec initiales et bordures enluminées, 5 pages avec armoiries et initiales enluminées dans la marge et 75 pages avec des armoiries seules.

Digitized by Google

Le texte des Statuts, la première partie, a été écrit et illustré entre les années 1518-1531, vraisemblablement en 1518-1519. Le volume arriva plus tard en la possession de l'Archiduc Matthias et passa en 1783 du Trésor à la Bibliothèque Impériale. Cf. :

Waagen, *op. cit.*, II, p. 96 ;

Szilágyi, *Története*, IV, pp. 313 et 439 ; V, p. 16 ;

Frimmel et Klemme, étude très détaillée dans le *Jahrbuch*, V, pp. 263-338.

Katalog der Miniaturen-Ausstellung, n° 196 ;

Les chefs-d'œuvre d'art ancien à l'Exposition de la Toison d'or à Bruges en 1907, Bruxelles, 1907 ;

Baron Kervyn de Lettenhove, *La Toison d'or, Origine et Histoire de l'Ordre*, Bruxelles, 1908 ;

Giulio Coggiola, *Das Breviarium Grimani in der St. Markus-Bibliothek in Venedig*, Leiden-Leipzig, 1906, pp. 177, 186, 195 et 196 ;

L. Kämmerer, *Ahnenreihen aus dem Stammbaum der port. Königshauses*, Stuttgart, p. 20.

Dornhöffer, *op. cit.*, p. 74.

Cod. 2617 (pages 7, 24). — 195 feuillets de 0,266 ×0,200. — Jean Boccace, *La Théseide* en français, traduction qui fut peut-être dédiée, en 1470, à Jeanne de France, sœur du roi Charles VII.

16 miniatures et 1 initiale enluminée. Ce volume était en 1524 en la possession de l'Archiduchesse Marguerite, sœur de l'Empereur Maximilien Ier. A la fin du xvie s., il appartenait à l'Archiduc (plus tard Empereur) Mathias et passa en 1749 du Trésor à la *Bibliothèque Impériale*. Cf. :

Chmelarz, qui l'a décrit en détail dans le *Jahrbuch*, XIV, pp. 318-328 et qui voyait dans le peintre un artiste de l'École de Fouquet (avec un compagnon) ;

Durrieu, *Bibliothèque de l'École des Chartes*, p. 142 ;

Katalog der Miniaturen-Ausstellung, n° 151.

Cod. 2624 (pages 8, 31). — 138 feuillets, de 0,258 × 0,176. — Ovide, *Les Héroïdes* traduites en français, en 1496, par Octavien de Saint-Gelais, évêque d'Angoulême. Commencement du xvie s.

21 peintures à pleine page et un écusson armorié. Au xviie s., il appartenait à la famille Duprat, seigneur de Nantouillet (Seine-et-Marne), et passa plus tard de la Bibliothèque de Sainte-Geneviève, à Paris, dans celle du Prince Eugène de Savoie. Il était à Paris sous Napoléon Ier. Cf. :

Waagen, *op. cit.*, II, p. 90 ;

Katalog. der Miniaturen-Ausstellung, n° 171 ;

A. Boinet, *Revue des Bibliothèques*, XVIII, (1908), p. 142 ;

Menčik, *op. cit.*, p. xxi.

Cod. 2625 (page 7). — 38 feuillets de 0,255 × 0,181. — Michele Riccio de Naples, conseiller du Roi de France, *Changement de fortune en toute prospérité* écrit probablement peu après 1505 pour Marguerite, Archiduchesse d'Autriche, gouvernante des Pays-Bas.

11 miniatures avec titres enluminés et encadrements. Plus tard le manuscrit arriva en la possession de la reine Marie de Hongrie, qui succéda à Marguerite dans le gouvernement des Pays-Bas († 1558), puis il appartint à l'Archiduc Mathias, également gouverneur des Pays-Bas et passa en 1783 du Trésor à la Bibliothèque Impériale. Cf. :

Waagen, *op. cit.*, II, p. 91 ;

Katalog der Miniaturen-Ausstellung, n° 170.

Cod. 2637 (pages 8, 33). — 58 feuillets de 0,227 × 0,168. — *Les Statuts de l'Ordre de Saint-Michel*, en français. Fin du xve s.

Un frontispice, une miniature plus petite, 4 initiales enluminées, un écusson armorié et quelques pages avec ornements en bordure. Cet exemplaire, qui porte en tête les armes d'un duc de Bourbon, appartenait en 1500 au roi Louis XII de France (1498-1505) et passa plus tard de la collection du Baron Hohendorf à la Bibliothèque Impériale. Cf. :

Waagen, *op. cit.*, II, p. 79 ;

Katalog der Miniaturen-Ausstellung, n° 169 ;

Durrieu, *Bibliothèque de l'École des Chartes*, p. 118 ; *Jacques de Besançon*, pp. 83-85 ; *Les Statuts de l'Ordre de Saint-Michel*, dans le *Bulletin de la Société française de Reproductions de manuscrits à peintures*, I, 1911, p. 25.

Cod. 2656 (page 19). — 43 feuillets de 0,194

Digitized by Google

× 0,138. — *Livre de Prières, Les Quinze Joies de la Vierge*, en français. 1re moitié du xve s.

3 miniatures, initiales, bordures illustrées. Était à Paris sous Napoléon Ier. Cf. :

Denis, *op. cit.*, I, dcccclviii.

Waagen, *op. cit.*, II, 75.

Woltmann-Woermann, *op. cit.*, II, 75.

Katalog der Miniaturen-Ausstellung, n° 147.

Menčík, *op. cit.*, p. xx.

Cod. 2706 (pages 35, 37). — 524 feuillets de 0,212 × 0,152. — *Seelengärtlein* (*Hortulus animae*). Copie de la traduction allemande de l'ouvrage écrit par Seb. Brant, qui parut imprimée à Strasbourg en 1510.

119 miniatures avec représentations figuratives, dont 36 à pleine page ; 39 pages sont décorées de bordures, d'encadrements et de nombreuses initiales enluminées.

Ce volume passa à la Bibliothèque Impériale dans la seconde partie du xviiie s. et était à Paris sous Napoléon Ier. Cf. :

Verzeichnis der Schaustücke, p. 17 ;

Chmelarz, *Iahrbuch*, IX, pp. 429-445, sous le titre « *Ein Verwandter der Breviarium Grimani* » ; qui cite ses prédécesseurs dans l'histoire de l'art, qui ont étudié ce célèbre manuscrit ;

Woltmann-Woermann, *op. cit.*, II, p. 70 ;

Katalog. der Miniaturen-Ausstellung, n° 188 ;

L. Kämmerer, *Ahnenreihen aus dem Stammbaum der port. Königshauses*, Stuttgart, p. 19 ;

Berth. Riehl, *Studien über Miniaturen niederländischer Gebetbücher des XV. und XVI. Jahrhunderts*, München, 1907, p. 454 ;

Menčík, *op. cit.*, p. xx ;

Dornhöffer, *op. cit.*, étude très détaillée, introduction à l'édition complète du manuscrit, en fac-simile (voir plus haut p. 37, note 4).

Cod. 2730 (page 41). — 197 Feuillets de 0,192 × 0,130. — *Livre de prières*, en allemand, pour une princesse de Bavière, vers 1500.

20 peintures à pleine page, 40 pages illustrées de bordures d'initiales et de petites miniatures, 12 peintures pour le calendrier.

Provient du couvent de Hall et était à Paris sous Napoléon Ier.

Verzeichniss der Schaustücke, p. 17 ;

Waagen, *op. cit.*, II, p. 19 ;

Katalog der Miniaturen-Ausstellung, n° 181 ;

Menčík, *op. cit.*, p. xxiii.

Cod. 2771 et 2772 (page 35). — 2 volumes de 341 et 261 feuillets de 0,395 × 0,295. — *Bible*, en hollandais, de la première partie du xve s.

Grand nombre de miniatures importantes avec initiales enluminées et des bordures plus ou moins riches qu'animent quantité de grotesques. Les deux volumes proviennent de la Bibliothèque du Prince Eugène de Savoie. Cf. :

Waagen, *op. cit.*, II, p. 48 ; et surtout :

W. Vogelsang, *Holländische Miniaturen des späteren Mittelalters*, Strassburg, 1899 ;

Katalog der Miniaturen-Ausstellung, n° 177.

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS

Digitized by Google

Digitized by Google

LISTE DES SOCIÉTAIRES

AU 31 DÉCEMBRE 1912

Les noms munis d'un astérisque désignent les Membres associés.

La Marquise de l'Aigle, Paris.
Le Duc d'Albe, Madrid.
M. Rodolfo Alcorta, Amérique.
M. Claude Anet, Paris.
Le Comte Alexandre Apponyi, Hongrie.
S. A. S. le Duc d'Arenberg, Allemagne.

M. Joseph Baer, Francfort.
M. le Dr Leo Baer, Francfort.
Le Baron de Barante, Paris.
M. Edmond Barthelemy, Paris.
M. Julien Baudrier, Lyon.
M. Charles Bayet, Paris.
La Baronne de Beauverger, Paris.
M. Théophile Belin, Paris.
B. Berenson, esq., Florence.
Berlin, La Bibliothèque Royale, Berlin.
Berlin, La Bibliothèque de l'Université, Berlin.
*M. H. Bernath, Leipzig.
M. Louis Berthomieu, Narbonne.
Le Comte Albert de Bertier de Sauvigny, Paris.
M. Albert Besombes, Paris.
Le Marquis de Biencourt, Paris.
M. Léonce Blanchet, Rives.
M. René Blum, Paris.
M. L. F. Boekenoogen, Amsterdam.
*M. Amédée Boinet, Paris.
M. A. Boitel, Saint-Omer.
M. Auguste Boppe, Constantinople.
M. Jean Borderel, Paris.

Digitized by Google

M. Adolphe Bordes, Paris.
La Comtesse Branicka, Nice.
Breslau, La Bibliothèque de l'Université, Breslau.
Breslau, Le Musée des Beaux-Arts de Silésie, Breslau.
M. Martin Breslauer, Berlin.
M. Léon Brunschvieg, Paris.
Bruxelles, La Bibliothèque Royale, Bruxelles.
Budapest, L'Inspectorat Général des Bibliothèques, Budapest.
Budapest, Le Musée des Beaux-Arts, Budapest.
M. G. Buisson, Chartres.
M. le Professeur J. M. Burnam, Cincinnati.

*Cambridge, Le Fitzwilliam Museum, Cambridge.
M. Étienne Carpentier, Paris.
M. Honoré Champion, Paris.
Chantilly, Le Musée Condé, Chantilly.
Clermont-Ferrand, La Bibliothèque Municipale, Clermont-Ferrand.
*La Duchesse de Clermont-Tonnerre, Paris.
M. Émile Coliez, Longwy.
M. Léon Colin, Paris.
Le Baron Ludovic de Contenson, Paris.
Copenhague, La Bibliothèque Royale, Copenhague.
Le Prince Tommaso Corsini, Florence.
M. Camille Couderc, Paris.
Le Baron de Courcel, Paris.
M. Valentin de Courcel, Paris.
S. A. R. le Duc de Cumberland, Gmunden.
La Princesse Rose Czetwertynska, Zoludek.

M. Charles Dangibeaud, Saintes.
Darmstadt, La Bibliothèque Grand-Ducale, Darmstadt.
M. Pierre Dauze, Paris.
M. Hector De Backer, Bruxelles.
M. Pierre Decourcelle, Paris.
M. Jean Delemer, Lille.
*M. Xavier Delisle, Saint-Lô.
M. Demotte, Paris.
M. F. De Nobele, Bruxelles.
M. Paul Deschamps, Paris.
Dijon, La Bibliothèque Municipale, Dijon.
*Le Baron Robert de Doblhoff, Paris.

Digitized by Google

M. Lucien Dorbon, Paris.
M. Jacques Doucet, Paris.
Dresde, La Bibliothèque Royale, Dresde.
M. André Dubrujeaud, Paris.
M. Jean Dubrujeaud, Paris.
M. Léon Dubrujeaud, Paris.
S. E. M. Constantin Dumba, Vienne.
Le Comte Paul Durrieu, Paris.
M. Raoul Duseigneur, Paris.
M. Eugène Duval, Paris.

M. F. Engel-Gros, Ripaille.
M. Jules Ephrussi, Paris.
*Adalbert, comte d'Erbach-Fürstenau, Michelstadt.
M. Escoube, Vitry-sur-Seine.
Le Comte Nicolas-Maurice Esterházy de Galántha, Csákvár, Hongrie.

*Le Baron Charles Fabre de Roussac, Montpellier.
M. Maurice Fenaille, Paris.
M. Louis Fière, Romans.
M. Albert Figdor, Vienne.
La Comtesse Robert de Fitz-James, Paris.
*Florence, La Bibliothèque Nationale Centrale, Florence.
M. Josef Florian, Moravie.
Mme Achille Fould, Paris.
M. Léon Fould, Paris.
M. Paul Fould, Paris.
Le Baron Eugène Fould-Springer, Paris.
Le Comte Foy, Paris.

M. Henri Gallice, Épernay.
M. Henri Gans, Paris.
M. V. Gastinger, Paris.
Mme Albert Gaut, Paris.
*M. l'abbé Gauthey, Brescia.
M. Frédéric Geisenheimer, Paris.
Genève, La Bibliothèque Publique Universitaire, Genève.
M. Charles J. Gillet, Lyon.
M. René Gimpel, Paris.
Göttingen, La Bibliothèque Universitaire, Göttingen.
M. Lucien Graux, Paris.

Digitized by Google

Le Comte GREFFULHE, Paris.
M. Léon GRUEL, Paris.
M. Louis GUÉRIN, Lille.
M. Jules GUIFFREY, Paris.
M. Sylvain GUIRAUD, Paris.
M. C. S. GULBENKIAN, Paris.
M. Max de GUTMANN, Vienne.
M. R. de GUTMANN, Vienne.
M. P. GUYNEMER, Compiègne.

M. J. HALLE, Munich.
M. le Chanoine Nicolas HAMANT, Montigny-lès-Metz.
Alfred-Ernest HAMILL, esq., États-Unis.
Le Vicomte d'HARCOURT, Paris.
M. Otto HARRASSOWITZ, Leipzig.
H. Nazeby HARRINGTON, esq., Birkenhead.
HEIDELBERG, La Bibliothèque de l'Université Grand-Ducale, Heidelberg.
M. Albert HENRAUX, Paris.
M. Lucien HENRAUX, Paris.
M. René HÉRY, Bressuire.
John Postle HESELTINE, esq., Londres.
M. G. HESS, Munich.
*M. André de HEVESY, Paris.
M. Karl W. HIERSEMANN, Leipzig.
M. GEOFFREY D. HOBSON, esq., Londres.
M. Georges HOENTSCHEL, Paris.
M. Strachan HOLME, Worsley.
C. H. Saint John HORNBY, esq., Londres.
M. James H. HYDE, Paris.

M. Marcel JACQUOT, Pont-Audemer.
M. François-Amédée JEAN, Saint-Pierre d'Oleron
*M. J. JEANPRÊTRE, Auvernier.
M. Marcel JONAS, Paris.

M. André KAHN, Paris.
M. Alphonse KANN, Paris.
KASSA, Le Musée Rákóczy, Kassa.
*M. René KIEFFER, Paris.
Vernon P. KITCHIN, esq., Londres.
*M. Victor de KLARWILL, Vienne.

Digitized by Google

M. Raymond Koechlin, Paris.
M. N. Kondakoff, Saint-Pétersbourg.

Le Marquis de Laborde, Paris.
Le Comte Alexandre de Laborde, Paris.
M. Paul Lacombe, Paris.
M. Jean Lafond, Rouen.
La Haye, La Bibliothèque Royale, La Haye.
S. E. le Comte Charles Lanckoròsnski-Brzezie, Vienne.
M. Louis de Launay, Paris.
M. Jean Lebel, Paris.
M. Henri Leclerc, Paris.
M. Lefebvre, Paris.
*M. Albert Lehmann, Paris.
M. J. Leighton, Londres.
Leipzig, L'Académie Royale des arts graphiques, Leipzig.
M. Paul Leprieur, Paris.
Leyde, La Bibliothèque Universitaire, Leyde.
S. A. S. Johann, Fürst von und zu Liechtenstein, Vienne.
S. A. S. le Prince François de Liechtenstein, Vienne.
*Lille, La Bibliothèque Communale, Lille.
Limoges, La Bibliothèque Communale, Limoges.
M. James Loeb, Munich.
Londres, British Museum, Londres.
Londres, Victoria and Albert Museum, Londres.
La Princesse Thérèse Lubomirska.
Lyon, La Bibliothèque Municipale, Lyon.

Madrid, La Bibliothèque Royale, Madrid.
M. Albert Manuel, Paris.
M. Edgar Mareuse, Paris.
*M. Georges Marteau, Paris.
*M. Henry Martin, Paris.
M. Martin Le Roy, Paris.
M. Jules Mathorez, Paris.
M. Mathieu Mavrocordato, Paris.
*Mayence, La Bibliothèque de la Ville, Mayence.
M. Jacques Mayer, Paris.
M. de Mély, Paris.
*M. Wilhelm Jos. Meyer, Berne.

Digitized by Google

M. Henry Michel-Dansac, Paris.
M. Auguste Michot, Bruxelles.
*M. Gabriel Millet, Paris.
Modène, La Bibliothèque d'Este, Modène.
S. A. S. Mgr le Prince de Monaco, Monaco.
J. Pierpont Morgan, esq., New-York.
Munich, La Bibliothèque de la Ville, Munich.

Comte Jean de Nadaillac, Paris.
*M. Alexandre Neuman, Varsovie.
M. Joseph Nève, Bruxelles.
M. Pol Neveux, Paris.
M. Stanislas Neyman, Paris.
Nieśwież, Archives du Château, Nieśwież, Russie.
M. Victor Nodet, Bourg.

M. Leo S. Olschki, Florence.
M. Henri Omont, Paris.
Oxford, La Bibliothèque Bodléienne, Oxford.

M. Victor Pagès, Paris.
Paris, Le Ministère de l'Instruction Publique, Paris (20 Exemplaires).
Paris, Le Sous-Secrétariat d'État des Beaux-Arts, Paris (5 Exemplaires).
Paris, La Bibliothèque du Musée du Louvre, Paris.
Paris, La Bibliothèque des Arts Décoratifs, Paris.
La Comtesse André Pastré, Paris.
M. Auguste Pécoul, Draveil.
M. Édouard Pelay, Rouen.
M. Eugène Pelletier, Paris.
*M. Pepin Lehalleur, Paris.
M. Émile Picot, Paris.
M. Edmond Porgès, Paris.
Mme Jules Porgès, Paris.
M. Robert Porgès, Paris.
*Poughkeepsie, La Bibliothèque du Vassar College, Poughkeepsie.
Princeton, Art Museum, Princeton, New Jersey.

M. Bernard Quaritch, Londres.

M. Jean Rabutaux, Paris.
S. A. S. La Princesse Radziwill, Rome.
La Princesse Élisabeth Radziwill, Rome.

Digitized by Google

Le Prince Léon Radziwill, Paris.
M. Édouard Rahir, Paris.
M. André Ramet, Paris.
M. Heinrich Ranschburg, Vienne.
M. Georges Rapilly, Paris.
M. Salomon Reinach, Paris.
Mme Fernand Révil, Paris.
*M. Seymour de Ricci, Paris.
M. Eugène Richtenberger, Paris.
M. Jules Ricome, Alger.
Rio de Janeiro, La Bibliothèque Nationale, Rio de Janeiro.
Rome, La Bibliothèque Apostolique Vaticane, Rome.
M. Adrian Romo, Madrid.
M. Max Rooses, Anvers.
M. Jacques Rosenthal, Munich.
M. Ludwig Rosenthal, Munich.
M. Albert Rosset, Lyon.
Le Baron Edmond de Rothschild, Paris.
La Baronne James de Rothschild, Paris (2 Exemplaires).
S. M. la Reine Élisabeth de Roumanie, Bucarest.

M. Robert de Saint-Paul, Paris.
Le Comte de Poilloüe de Saint-Périer, Paris.
Saint-Pétersbourg, La Bibliothèque Impériale Publique, Saint-Pétersbourg.
M. Charles Salomon, Paris.
M. Jean Schemit, Paris.
La Baronne Frédéric Seillière, Paris.
M. Arnold Seligmann, Paris.
M. de Seynes-Larlenque, Paris.
M. Antoine Simon, Lyon.
M. Jules Simon, Lyon.
La Baronne Rodolphe de Skrbensky, Rome.
La Société de l'Histoire du Costume, Paris.
M. Edme Sommier, Paris.
M. W. A. Spencer, Paris.
M. Jacques Stein, Paris.
M. Ernest Steinmann, Rome.
Stockholm, La Bibliothèque Royale, Stockholm.
Strasbourg, La Bibliothèque de l'Université, Strasbourg.
M. Philippe Stromsdorfer, Paris.

Digitized by Google

M. Robert Szentiványi, Gyulafchérvár.

*M. Ulrich Thieme, Leipzig.
Henry Yates Thompson, esq., Londres.
Sir Herbert Thompson, Londres.
M. Thorston Laurin, Stockholm.

Upsala, La Bibliothèque de l'Université Royale, Upsala.
*Utrecht, La Bibliothèque de l'Université, Utrecht.

M. l'abbé Van Aarsen, Amsterdam.
M. Van Autryve, Jette Saint-Pierre.
M. G. Van Oest, Bruxelles.
*M. W. P. Van Stockum, La Haye.
Le Baron Léon de Vaux, Rome.
Venise, La Bibliothèque Saint-Marc, Venise.
M. Marcel Vernet, Paris.
Vienne, La Bibliothèque Impériale, Vienne.
*M. Charles Vignier, Paris.
*M. Émile Vignier, Téhéran.
Le Baron Carl de Vinck de Deux-Orp, Paris.
M. André Virely, Paris.
La Comtesse Arthur de Vogüé, Paris.
M. Wilfrid-Michel de Voynich, Paris.
*M. Albert Vuaflart, Paris.

M. H. Walters, New-York.
M. A. Warburg, Hambourg.
M. Raoul Warocqué, Mariemont.
M. Louis Weber, Reiningen.
M. Pierre de Weiner, Saint-Pétersbourg.
M. F. R. Welles, Paris.
M. Georges Wildenstein, Paris.
*M. Friedrich Winkler, Prehna, Allemagne.

Le Comité Directeur

Bureau du Comité Directeur.

Président : M. le Baron Eugène Fould-Springer, 54, avenue d'Iéna, Paris.
Secrétaire : M. le Comte A. de Laborde, 81, boulevard de Courcelles, Paris.
Trésorier : M. Jacques Doucet, 19, rue Spontini, Paris.

Digitized by Google

LES PRINCIPAUX MANUSCRITS A PEINTURES

DE LA

BIBLIOTHÈQUE PUBLIQUE ET UNIVERSITAIRE

DE GENÈVE

Jusqu'au milieu du XVIII^e siècle, la Bibliothèque de Genève, dont la création remonte aux environs de 1550 [1], ne renfermait qu'un nombre infime de manuscrits décorés, une douzaine tout au plus. Cette disette s'explique par les circonstances dans lesquelles cette collection a pris naissance et s'est développée. Sœur et auxiliaire de l'École fondée par Calvin, elle n'a hérité d'aucune librairie du moyen âge. Avant la Réforme, en effet, nulle bibliothèque importante n'avait existé à Genève ou dans les environs. Sans grand commerce ni industrie, la ville et son territoire étaient de mœurs rurales et de ressources modestes ; il n'y avait pas dans le pays de monastère riche où les études et les lettres eussent pu fleurir. Quant aux évêques, dont la plupart d'ailleurs, dès le XV^e siècle, ne résidèrent guère à Genève, si tels d'entre eux avaient réuni une librairie pour leur usage personnel, ces collections avaient toutes été dispersées. Au moment de l'établissement de la Réforme, le Chapitre, en se retirant à Annecy, emporta avec les objets du culte les livres d'église. Deux manuscrits décorés seulement, de cette provenance, sont restés à Genève, et sont aujourd'hui conservés à la Bibliothèque : une Bible vulgate latine, de très grand format (0 m 600 × 0 m 360) du XI^e-XII^e siècle, ornée d'initiales enjolivées d'un style archaïque qui rappelle encore les modèles irlandais du VIII^e-IX^e siècle, et d'une facture malhabile, provenant avec son lutrin de fer forgé de la cathédrale Saint-Pierre, et un missel du XV^e siècle, contenant de très médiocres minia-

1. Le premier noyau de cette bibliothèque a été constitué par les livres que le fameux *prisonnier de Chillon* François de Bonivard, ancien prieur de Saint-Victor de Genève, avait laissés en gage à Berne quand il quitta cette ville pour revenir vivre à Genève. Le Conseil de Genève l'avait chargé de la rédaction des *Chroniques*, et pour faciliter ce travail, racheta les livres de Bonivard, en lui en accordant la jouissance sa vie durant. Cet arrangement, conclu en 1547, fut confirmé en 1551 ; il porte que Bonivard laissera « après sa vie tous ses livres pour le commencement d'une librairie en Genève » (Registre du Conseil de Genève, 20 janvier 1551. Voir aussi J.-J. Chaponnière, *Notice sur François de Bonivard, prieur de Saint-Victor et ses écrits*, dans les *Mémoires et documents* de la Société d'histoire de Genève, t. IV).

Digitized by Google

tures, probablement exécutées dans la Suisse allemande, et qui porte les armes de la République, peintes à la fin du XVe siècle ou au commencement du XVIe, ce qui semblerait indiquer qu'il appartenait au Conseil.

Destinée à devenir un instrument de travail, la Bibliothèque du XVIe siècle, en s'accroissant lentement, ne s'enrichit guère que d'ouvrages imprimés : ouvrages de référence, auteurs classiques, publications relatives aux sciences particulièrement cultivées à l'Académie, la théologie protestante, le droit, les humanités, les sciences philosophiques et physiques. Mais on ne pouvait se permettre aucun luxe, tel qu'eût été l'achat de manuscrits précieux par le texte ou l'illustration, car les ressources étaient fort modiques. Indépendamment de la taxe « pour la Bibliothèque », imposée à tout nouveau bourgeois lors de sa réception, et du dépôt des livres imprimés, elles consistaient surtout dans les dons et legs, en livres ou en espèces, faits par les particuliers, selon une tradition qui a toujours été en honneur. Mais au XVIe et au XVIIe siècle, même les plus riches et les plus éclairés parmi les habitants de Genève n'auraient pu, à l'instar des bourgeois de tant d'autres villes, s'adonner au plaisir de collectionner pour leur compte des œuvres d'art ou des manuscrits de prix. Malgré un commerce plus actif qu'aux siècles précédents et la prospérité de quelques industries introduites par les réfugiés, le genre de vie demeurait très simple, par nécessité autant que par l'effet des lois somptuaires. Conçues dans un esprit pratique aussi bien que selon des vues moralisatrices, ces ordonnances avaient pour but de canaliser tout l'argent disponible vers les entreprises d'intérêt public et les œuvres philanthropiques. Incessants étaient les appels faits à la bourse de chacun, et nul ne disposait jamais d'aucun superflu ; car chacun devait, bien plus fortement que dans les États modernes les plus imposés, contribuer de ses deniers aux frais de la chose publique. Dépenses inévitables, mais très lourdes pour une petite ville : ainsi l'entretien des fortifications et les mesures de garde contre les entreprises sans cesse renouvelées par les puissants voisins de Genève, les ducs de Savoie, coûtaient fort cher. Puis c'étaient les religionnaires fugitifs de France ou des vallées du Piémont qui arrivaient par véritables hordes, affamés, déguenillés, souvent sans aucun moyen de subsistance, femmes, orphelins ayant échappé au massacre des chefs de famille. Le devoir de les secourir s'imposait à tous, et l'on comprend que toute dépense de luxe fût impossible en présence de misères pareilles. Après une période d'accalmie, vers la fin du XVIIe siècle, la Révocation de l'Édit de Nantes ramenait un même état de choses et les mêmes besoins.

Mais avec les premières années du XVIIIe siècle une aisance générale commence à se faire sentir. Du côté de la Savoie, les inquiétudes sont calmées. Grâce à l'extension prise par des affaires de banque prospères qui s'étendent à l'étranger, des fortunes importantes se constituent solidement. De beaux hôtels, d'élégantes maisons de campagne s'élèvent en ville et dans les environs. Quelques amateurs genevois se mettent à réunir des tableaux, des objets d'art. Et de temps à autre, maintenant, les Registres de la Bibliothèque font mention du don de quelque beau manuscrit. En 1705 et 1719, le

Digitized by Google

pasteur Léger donne trois manuscrits grecs du XI^e siècle, décorés de miniatures (malheureusement assez détériorées); en 1724, Jean Thellusson, chef d'une notable maison de banque, fait présent à la Bibliothèque d'un exemplaire de la *Fleur des histoires* dont nous reparlerons plus loin; un manuscrit de la *Cabale*, enrichi de curieuses peintures du XVI^e siècle, est offert en 1725 par A. Sarasin.

C'est à cette époque qu'un jeune Genevois, Ami Lullin, né en 1695 d'une famille patricienne et opulente, eut la bonne fortune de pouvoir acquérir à Paris, où son père était établi comme banquier, une portion encore importante de la fameuse collection de manuscrits des Petau [1], bien connue des lettrés du XVII^e siècle, mais qui, en vente depuis de longues années, était pour ainsi dire tombée, au XVIII^e siècle, dans l'oubli complet du monde savant. On sait que la reine Christine avait acheté vers le milieu du siècle précédent à Alexandre Petau, une grande partie de sa bibliothèque qu'elle fit transporter à Rome, et qu'elle légua à la Vaticane, où elle forme le fonds *Regina*. Mais Alexandre Petau en se défaisant de la majeure partie du cabinet formé par Paul Petau, son père, et augmenté par lui-même, s'était réservé une collection restreinte, triée sur le volet. A sa mort, survenue en 1672, ses héritiers la mirent en vente. Les amateurs montrèrent peu d'empressement. En effet, sur les 277 numéros figurant au *Catalogue des manuscrits et miniatures de feu Monsieur Petau, conseiller à la Grand Chambre de Paris* (Paris, s. d., 4°), le jeune Lullin, que l'étude de la théologie [2] n'empêchait pas d'être amateur passionné de beaux manuscrits du moyen âge, trouvait encore en 1720 près du tiers, parmi lesquels plusieurs pièces de grande valeur; et, bibliophile avisé, il se hâtait de les acheter et de les faire partir pour Genève [3]. Car, chose curieuse, ces manuscrits dont on ne s'était nullement soucié pendant près d'un demi-siècle, sitôt passés en de nouvelles mains, attiraient l'attention et éveillaient les regrets des savants français, et pour l'un d'eux tout au moins, un exemplaire des *Sermons de saint Augustin* sur papyrus et parchemin, du VI^e siècle, Lullin dut agir avec promptitude et diplomatie pour le faire arriver à bon port.

A part quelques raretés telles que ce *Saint Augustin*, qu'un fragment des *Tablettes de cire* de Philippe le Bel, et que deux incunables de Jean Fust, ce qui fait le très grand intérêt de cette collection de 88 numéros acquise par Ami Lullin des héritiers Petau, c'est une série de 50 manuscrits à peintures, de valeur fort inégale assurément, mais dont quelques-uns peuvent compter au nombre des meilleures œuvres des peintres historieurs français et flamands du XIV^e siècle et surtout du XV^e siècle. Entrée par le legs d'Ami Lullin à la Bibliothèque de Genève en 1756 [4], cette série constitue aujourd'hui

1. Cf. Léopold Delisle, *Le Cabinet des manuscrits*, t. I (1868), p. 287-289.

2. Il devait occuper plus tard à l'Académie de Genève la chaire d'histoire ecclésiastique et remplir les fonctions de pasteur en ville.

3. Je renvoie pour de plus amples détails sur cette collection aux *Notices sur les manuscrits Petau conservés à la Bibliothèque de Genève* (*Fonds Ami Lullin*) que j'ai publiées dans la *Bibliothèque de l'École des Chartes*, t. LXX, LXXI, LXXII, Paris, 1909-1911.

4. L'un de ces manuscrits, le *Roman de la Rose*, avait été donné par Ami Lullin dès 1742, lors de son entrée dans la *Direction* (ou Commission d'administration) de la Bibliothèque. Cf. les *Notices*... citées ci-dessus, *Bibl. de l'École des Chartes*, t. LXX, p. 249-254.

Digitized by Google

encore la partie la plus nombreuse et la plus intéressante du fonds des manuscrits à peintures conservés dans cette bibliothèque, puisqu'on n'y compte qu'une vingtaine de manuscrits de cette espèce d'autres provenances, parmi lesquels nous ne voyons guère à signaler[1], comme présentant un réel mérite artistique, que deux volumes, une *Bible historiale* offerte en 1597 par Jean Du Villard, citoyen de Genève, et la *Fleur des histoires* donnée en 1724 par Jean Thellusson, comme on l'a dit plus haut.

Le Comité de la Société française de reproductions de Manuscrits à peintures a pensé qu'il rentrait dans son rôle de publier un certain nombre de planches d'après les pages les plus remarquables de cette collection. De concert avec M. le comte A. de Laborde, secrétaire de la Société, et avec l'aimable autorisation de M. Fr. Gardy, directeur de la Bibliothèque publique et universitaire, nous avons choisi, dans 19 manuscrits, 24 vignettes qui nous paru donner une idée suffisante de la valeur artistique de ce fonds peu nombreux mais bien composé.

A cette occasion je rappellerai que trois des membres du Comité de la Société ont déjà consacré des notices aux manuscrits de Genève. M. le comte Paul Durrieu[2] a été le premier, parmi les historiens de l'art des miniaturistes, à signaler le mérite de plusieurs des peintures de ces manuscrits ; M. Henri Omont[3] a donné une description des manuscrits grecs de Genève ; M. le comte A. de Laborde[4] a constaté la parenté des peintures et bordures d'un manuscrit du *Compendion historial* conservé à Genève (ms. fr. 79) avec celles de deux manuscrits de la *Cité de Dieu* (Bibl. nat. mss. fr. 18 et 19 et Bibl. Sainte-Geneviève, ms. fr. 246) et a émis l'opinion que l'illustration de ces trois manuscrits a été exécutée dans l'atelier de Maître François, artiste dont le nom de famille est encore ignoré. M. de Laborde a publié la reproduction de quatre vignettes du *Compendion* de Genève. Nous n'y reviendrons donc pas.

1. Tout récemment pourtant, au cours de 1912, la Bibliothèque de Genève a fait l'acquisition d'un manuscrit qui présente un grand intérêt par son origine et par sa décoration. C'est un *Missel* de grand format, 0 m 360 × 0 m 260, qui a été décoré dans la seconde moitié du xv^e^ siècle, peut-être pour Urbain ou Amé Bonivard, le premier grand-oncle, le second oncle de François de Bonivard, qui furent avant lui prieurs de Saint-Victor de Genève, de 1461 à 1510. Les encadrements et les bordures parfois trop chargés, mais d'une composition habile et d'une facture adroite, dénotent en général des influences italiennes ; en quelques pages seulement la décoration marginale se rapproche du style français. Deux grandes vignettes de 0 m 250 × 0 m 165, placées face à face au milieu du volume, représentent l'une la Crucifixion, l'autre le Christ entouré des emblèmes des quatre Évangélistes. Ces peintures d'un faire assez gauche, qui contraste avec l'adresse manuelle déployée dans leurs encadrements même, sont intéressantes par leur naïveté et les détails qu'on y relève. Elles pourraient bien être l'œuvre de quelque artiste de Genève ou de la région savoisienne. Par leur exécution embarrassée, par l'ignorance des lois de la perspective, défauts frappants pour des peintures du xv^e^ siècle très avancé, elles font penser aux fresques peintes vers le milieu du xv^e^ siècle dans une des salles de l'Hôtel de ville et dans une chapelle de l'église Saint-Gervais de Genève, et qui ont été mises au jour il y a quelques années.

2. Comte Paul Durrieu, *La question des œuvres de jeunesse de Jean Foucquet*, Paris, 1904 ; *Les Antiquités judaïques et le peintre Jean Fouquet*, Paris, 1908 ; *Le Boccace de Munich*, Munich, 1909.

3. Henri Omont, *Catalogue des manuscrits grecs des bibliothèques de Suisse*, dans *Centralblatt für Bibliothekswesen*. Bd. III (1886), p. 438 et suiv.

4. Comte A. de Laborde, *Les manuscrits à peintures de la Cité de Dieu de Saint-Augustin*, Paris, in-fol., 1909, t. II, p. 406 et pl. LXVI-LXIX. A propos de Maître François, voir *ibid.*, p. 401-405.

Digitized by Google

Manuscrits du XIVe siècle.

La Bibliothèque possède très peu d'œuvres notables des miniaturistes de cette époque. Aussi en me bornant à mentionner quelques bibles latines joliment décorées, mais ornées d'initiales historiées plutôt que de véritables vignettes, et une belle *Légende dorée* (ms. fr. 57) exécutée dans un atelier parisien du temps de Charles V, ne m'arrêterai-je qu'à trois manuscrits du XIVe siècle, deux de l'école française et un d'origine italienne.

Ms. fr. 178. Roman de la Rose[1].

Au nombre des pièces rares qu'il offrait dès 1742 à la Bibliothèque de Genève, Ami Lullin avait tenu à faire figurer son exemplaire du *Roman de la Rose* qu'il considérait non sans raison comme l'un de ses plus jolis manuscrits. Produit fort élégant de la librairie parisienne du milieu du XIVe siècle, ce volume, d'assez petit format, méritait en effet l'estime en laquelle le tenait le bibliophile genevois. Le soin apporté par le copiste à son travail, le luxe de bon goût de l'enluminure, la valeur artistique des images en font une pièce de choix.

Plus soucieux que les peintres enlumineurs et historieurs de laisser son nom à la postérité, l'écrivain du texte, Girard de Beaulieu, clerc de Saint-Sauveur de Paris, a signé par deux fois sa copie, et l'a datée dans sa souscription finale de l'année 1353. Ce qui permet, tout en tenant compte des données fournies par les costumes qui dénotent la mode de 1370 environ, d'assigner à l'illustration du volume une date inscrite entre 1353 et 1370.

La présence, dans les encadrements de quelques miniatures, du ruban tricolore aux couleurs de la livrée de Charles V ne constitue pas une preuve que ce manuscrit ait été décoré pour ce prince, puisqu'on retrouve fréquemment cet ornement dans la décoration de livres qui ne lui étaient pas destinés [2], soit antérieurs à son avènement, soit postérieurs à sa mort. Il n'en est pas moins certain que ce manuscrit, d'une exécution si soignée, a dû être commandé par quelque personnage de marque. J'y ai relevé [3] les traces d'un

1. Ms. fr. 178. Guillaume de Lorris et Jean de Meung, *Le Roman de la Rose*. — Jean de Meung, *Le Testament*. 191 feuillets ; le dernier feuillet est collé contre la couverture ; 0 m 288 × 0 m 210. Écriture à deux colonnes. Sommaires et noms des interlocuteurs du *Roman* rubriqués. Notes pour les enlumineurs transcrites au-dessous des vignettes. Peintures ; grandes initiales et lettrines enjolivées. Reliure en maroquin vert, décorée aux petits fers, du XVIe siècle. *Catalogue Petau*, n° 93. Cf. *Bibl. de l'Éc. des Chartes*, LXXII, *Notices...* p. 560-565, et Ernest Langlois, *Les manuscrits du Roman de la Rose, description et classement*, Lille et Paris, 1910, 8°.

2. Cf. S. Berger, *La Bible française*, p. 285-286 ; A. de Hevesy, *Bréviaire de Sigismond de Luxembourg* (*Soc. de Reprod. de Mss. à peintures*, I, 1911, p. 110).

3. V. *Bibl. de l'Éc. des Chartes*, LXXII, *Notices...* p. 563-564.

Digitized by Google

blason consciencieusement lavé qui me paraît être celui de Jean Budé, secrétaire de Charles V, trisaïeul du célèbre humaniste, et à la fin, sous un grattage minutieux, les vestiges d'un ex-libris où je crois déchiffrer le nom de Jean de France, duc de Berry.

Bien qu'il soit impossible, en l'absence de tout indice incontestable, de prononcer aucun nom d'artiste [1], on peut affirmer que les miniatures, qui se recommandent surtout par la finesse de la facture, le coloris vif et pourtant harmonieux, proviennent de l'un des meilleurs ateliers d'*historieurs* parisiens de la seconde moitié du XIV^e^ siècle. Elles portent en elles-mêmes la marque des bons ouvrages de cette école, qui est la mesure et le bon goût. A dire vrai, la conception de ces images ne se distingue pas par une grande originalité. Les deux grandes vignettes en particulier, le frontispice du *Roman* et celui du *Testament* de Jean de Meung ne s'écartent pas des poncifs consacrés à l'illustration courante de ces deux parties de l'ouvrage. Mais un sens d'observation très juste imprime aux nombreuses petites miniatures (on en compte quarante, d'environ 0 m 065 × 0 m 060) un accent de vérité et de vie, une apparence de mouvement. Les attitudes, les gestes sont bien saisis et heureusement notés. Le dessin est correct, si l'on passe condamnation sur le parti pris d'allonger les membres et sur les erreurs de perspective. D'une tonalité riche, le coloris, dont le défaut serait le manque de transparence, est toujours harmonieux. La gamme des rouges et des roses, depuis le vermillon orangé et le rose très pâle, en passant par l'écarlate, jusqu'au grenat brunâtre, prédomine, relevée par des bleus très francs, par quelques notes vertes, et par la lueur des ors brunis. Ceux-ci, d'un éclat exceptionnel, reparaissent dans tous les fonds composés, en losanges ou quadrillages alternés avec du bleu et du rose, soit en plaques unies.

Divisée en quatre compartiments, dans lesquels le ruban tricolore dessine des médaillons quadrilobés, la miniature frontispice (Pl. XXX) est une page brillante, d'un aspect très décoratif : la beauté de la couleur fait oublier la banalité du sujet. Dans le premier tableau, l'auteur, couché dans son lit, enroulé dans une grande couverture rose à doublure verte, songe, la tête appuyée sur sa main. Un rosier aux branches fleuries, qui symbolise la rêverie du poète et indique le titre de l'ouvrage, grimpe contre la tenture bleue à ramages d'or formant le fond ; un rideau gris à rayures vermillon orangé met une note vive et de la variété dans l'arrière-plan. Nous voyons ensuite, au second compartiment, le poète assis sur son lit drapé de vermillon, déjà revêtu de sa robe de clerc d'un bleu vif, en train de se chausser pour aller chercher au dehors l'inspiration.

A l'étage inférieur, le tableau de gauche, dont le fond est vermillon à dessins géométriques dorés, montre le poète se promenant sous les arbres d'un jardin, charmé par le

1. On pourrait, à la rigueur, relever dans la décoration des fonds composés, dans le dessin des personnages, certains rapports avec les miniatures qui ornent les *Heures* de Jeanne II reine de Navarre, que M. Henry Yates Thompson croit avoir été exécutées vers 1342 dans l'atelier de Jehan Le Noir et de sa fille Bourgeot, artistes qui passèrent plus tard au service du roi Jean II le Bon, lequel leur octroya en 1358 une maison à Paris. Cf. *Illustrations of one hundred manuscripts in the library of Henry Yates Thompson.* Londres, 1907, pl. XI-XXV.

Digitized by Google

chant des oiseaux ; le sujet et le plan de son poème se précisent. Aussi dans le dernier médaillon, l'auteur va-t-il se mettre au travail, et rentre dans la ville figurée sous l'apparence d'un château fort construit en pierres d'un gris fauve, dont sa tête atteint les créneaux. L'auteur porte ici une robe rose ; le fond est bleu diapré d'or. Les couleurs de ce médaillon rappellent, on le voit, celle du premier médaillon, tandis que selon la diagonale inverse, celles des médaillons deux et trois se répondent. L'encadrement est formé par un bandeau alternativement rose et bleu, coupé par six petits médaillons quadrilobés qui portent sur un fond d'or bruni une tête de roi, de moine, de guerrier, de pape, de cardinal et d'évêque. Les tiges de lierre à feuillage or bleu et rose qui s'élancent de ce bandeau sont d'une allure grêle et d'un mouvement très raide : ce qu'explique l'étroitesse de la marge.

En tête du *Testament* est une miniature qui occupe la moitié de la page (fol. 161). Elle affecte la forme d'un grand médaillon quadrilobé. Sur un fond composé de losanges alternés, or bruni et bleu fleurdelisé, se détache la figure du Père céleste, jeune, la barbe et les cheveux blonds ; il est assis, vêtu d'une robe vermillon recouverte d'un ample manteau rose saumon doublé de gris, et élève dans ses mains le crucifix. Près de la tête du Christ crucifié vole la colombe blanche, le Saint-Esprit. Les emblèmes des quatre Evangélistes, l'aigle, l'ange, le lion, le bœuf ailé, sont placés aux quatre coins, regardant la Trinité, et présentent des banderoles au nom des Évangélistes.

Comme spécimen des petites miniatures nous donnons (pl. XXXI, *c*) celle qui illustre la scène où le Dieu d'amour transperce d'une de ses flèches l'Amant. Celui-ci a des chausses grises, un justaucorps rose et un chaperon vermillon ; ses ailes sont roses ; sur sa tête bouclée, une couronne d'or. Le fond est losangé, or et bleu, les losanges bleus chargés de fleurs de lis.

Ms. fr. 2. Bible historiale [1].

La *Bible historiale* de la seconde moitié du XIV^e^ siècle est un des rares manuscrits à peintures qui existaient à la Bibliothèque de Genève avant le legs de la collection Lullin. Un citoyen de Genève, Jean du Villard, en avait fait don en 1597. Outre le fron-

1. Ms. fr. 2. Guiart des Moulins, doyen de Saint-Pierre d'Aire. *Bible historiale* (traduction libre, avec des additions, de *l'Historia scolastica* de Pierre Le Mangeur ou Comestor). 2^e^ moitié du XIV^e^ siècle, école française. Parchemin. 0 m 390 × 0 m 280. Écriture à trois colonnes, d'une encre très jaune. Lettrines en camaïeu rose et bleu se prolongeant en un rameau à trois feuilles de lierre, d'un faire très hâtif. Titres courants en lettres d'or ou bleues avec enjolivures à l'encre noire ou rouge. Peintures : vignette-frontispice, et 17 miniatures occupant en largeur l'espace de deux colonnes du texte, soit environ 130 millimètres, sur une hauteur qui varie de 80 à 100 millimètres, et 113 petites miniatures de 60 millimètres de largeur sur 65 environ de hauteur. Au fol. préliminaire 1, marque de propriété de Philippe de Chalon, en majuscules du XV^e^ siècle, imitées à la fin du XVI^e^ siècle dans l'ex-libris de Jean du Villard, citoyen de Genève, qui a donné ce volume à la Bibliothèque en 1597.

Digitized by Google

tispice, il est illustré d'un grand nombre de peintures placées en tête des différents livres (surtout ceux de l'Ancien Testament, le Nouveau étant moins décoré). Elles sont dues à des pinceaux divers, d'un mérite très inégal. Les premières, qui paraissent être de la main de l'artiste qui a peint la miniature-frontispice, sont les meilleures. Comme on peut juger par la petite miniature reproduite ici (Pl. XXXI, *b*), et qui représente la tentation au jardin d'Éden (fol. 7), le dessin est bon : on ne trouverait guère à reprendre que la tête trop forte d'Ève et sa main gauche trop grande. Mais la ligne générale des corps est heureuse, et particulièrement souple et gracieuse chez la femme. Les personnages sont dessinés à l'encre, d'un trait noir vigoureux qui indique les traits du visage, détaille les mains, et marque aussi les plis des vêtements, bien disposés en draperies d'un mouvement noble. Puis on a colorié ; et la couleur parfois trop épaisse et pâteuse, surtout vers le milieu et la fin du manuscrit, nuit à la justesse et à la légèreté du dessin. Le coloris est assez dur, sauf dans le frontispice et les premières vignettes, où l'on peut reconnaître la main d'un maître d'atelier. Les fonds composés, diaprés, quadrillés et losangés sont d'un travail de plus en plus ordinaire en avançant dans le volume ; quelques-uns sont verts, ce qui est plutôt rare ; beaucoup, d'un grenat faux tirant sur le brun.

La vignette-frontispice a trop souffert par suite de frottement pour qu'on en obtienne une bonne reproduction. Nous le regrettons, car c'est une composition d'un sentiment religieux profond, et qui témoigne en même temps d'une réelle maîtrise du dessin et d'un sentiment très fin du coloris. Placée en tête du prologue, elle occupe la moitié supérieure du fol. 1. Le cadre, du type architectural, affecte l'aspect d'un édifice gothique à pilastres, clochetons et gables dorés, et toits bleus, et partage la vignette en cinq compartiments. Celui du milieu est le plus grand et occupe toute la hauteur de l'image, les deux compartiments latéraux étant partagés en deux étages. Au centre donc, dans une gloire de forme ovale qu'entoure un ruban tricolore, apparaît le Seigneur assis sur son trône, vêtu d'une ample robe grise. Sa main droite esquisse le geste de la bénédiction ; dans sa gauche, il tient le livre de la loi. Des anges en grand nombre soutiennent de leurs bras cette gloire, tandis que d'autres, placés dans le haut, s'appuient sur le ruban qui la borde. Tous, en extase, contemplent le Seigneur.

A droite et à gauche de ce motif principal, dans les quatre compartiments latéraux, les quatre Évangélistes avec leurs emblèmes, écrivant à leur pupitre.

Un bandeau or, bleu et rose, dont se détachent des tiges feuillées, encadre le texte. Dans la marge inférieure court une frise où sont figurées avec beaucoup de vigueur et de mouvement deux scènes de chasse, un cavalier frappant de sa lance un cerf arrêté par les chiens, et un archer qui tire un lièvre.

Digitized by Google

Ms. lat. 60. Décret de Gratien[1].

Avec le manuscrit du *Décret* de Gratien, copié ainsi qu'un autre exemplaire du même ouvrage, aujourd'hui à la Bibliothèque nationale[2] de Paris, par un habile calligraphe[3] qui vivait à Bologne vers 1350, nous rencontrons une œuvre fort intéressante de l'art bolonais du milieu du XIVe siècle.

Cinq grandes peintures occupant près de la moitié d'une page, soit environ: H. 0 m 120 à 0 m 130; L. 0 m 190 à 0 m 200; trente-six vignettes plus petites: H. 0 m 070 à 0 m 090 ; L. 0 m 070; enfin 545 initiales historiées, peintes en couleur rose sur un fond carré ou rectangulaire d'or bruni, mesurant : H. 0 m 020 × 0 m 020 pour les plus petites, jusqu'à 0 m 040 pour les plus grandes, et renfermant dans leur panse soit une tête soit un buste, constituent la décoration très riche de ce manuscrit; et le tout paraît être de la même main. Du moins ne remarque-t-on pas de différence sensible de style ou de facture entre les figures des grandes vignettes par exemple, et celles qui ornent les lettrines historiées.

La composition de ces images dénote une imagination fertile, mais le manque de clarté, d'ordre et de simplicité nuit parfois dans les grandes vignettes aux visions de l'artiste. Trop de scènes différentes se juxtaposent sans se coordonner en une impression d'ensemble ; trop d'épisodes surtout sollicitent l'attention. L'entassement des personnages, posés presque tous sur le même plan, produit un effet de fouillis.

L'auteur de ces petits tableaux est un observateur, doué d'un sens aigu des tares de la nature humaine et de l'empire inéluctable des passions. C'est un moraliste : il note les effets de la faiblesse des hommes, mais avec une gravité attristée, non point comme un comique qui s'apprête à rire de ses remarques. Il n'y a pour ainsi dire pas de scène, même parmi les plus austères représentations de séances de conciles, de jugements des cours ecclésiastiques, où cet impitoyable railleur n'ait cru devoir introduire quelque épisode d'un caractère léger, voire réaliste, un prêtre lutinant une femme, des amants

1. Ms. lat. 60. Gratien. *Décret*, avec l'*Apparat* de Barthélemy de Brescia (comprenant les *Gloses* de Laurent l'Espagnol, Jean l'Allemand, Hugues de Verceil, revues, corrigées et augmentées par Barthélemy de Brescia). XIVe siècle. Parchemin. 341 feuillets. 0 m 470 × 0 m 287. Belle écriture moulée bolonaise à deux colonnes, et gloses dans les marges formant encadrement. Peintures, lettrines historiées. Reliure ancienne, veau, aux armes, devise et chiffre d'Alexandre Petau ; tranche jaspée. Quelques-unes des décorations marginales, dans le haut des pages, ont été atteintes par le couteau du relieur. *Catalogue Petau*, n° 199. Cf. *Bibl. École des Chartes*, t. LXX, *Notices...* p. 283-286.

2. Nouv. acq. lat. 2508. Cet exemplaire appartenait au XVIIIe siècle au président Bouhier. Cf. Léopold Delisle, *Manuscrits français et latins ajoutés au fonds des nouv. acq., 1875-1891*, t. I, p. 275, et *Biblioth. de l'École des Chartes*, t. XXXVII (1876), p. 89-101.

3. Il se nommait frère Adigherius, et a donné son nom dans la souscription finale du *Décret* de Genève. Dans celle de l'exemplaire de la Bibliothèque nationale de Paris, il s'intitule : « Frater Adigherius condam Ugolini de Castagrolo ». Au point de vue de la décoration, ces deux exemplaires présentent des caractères généraux communs, qui sont ceux de l'école bolonaise, mais il n'y a pas eu copie de l'un sur l'autre, et l'illustration du manuscrit de Genève est beaucoup plus abondante que celle du manuscrit de Paris.

Digitized by Google

passionnés, etc. En regard des textes où sont consignés les châtiments prévus par le droit canon pour les différents péchés, et les discussions et distinctions relatives aux cas les plus épineux, l'illustrateur n'hésite pas à représenter la faute elle-même, très crûment, mais sans aucune intention badine.

Parfois la raillerie s'adoucit, et c'est avec une naïveté pleine de charme, une tendresse sincère que le peintre rend telle petite scène de la vie familiale, tout intime et très vraie. Ainsi la cérémonie du baptême lui inspire (fol. 260, en tête de *Causa XXX*) une composition délicieuse. Tandis que le prêtre verse l'eau bénite sur le front de l'enfant, le père maintient celui-ci au-dessus des fonts baptismaux, et s'attarde à le contempler. D'un geste mutin, l'enfant saisit le menton de son père ; de l'autre main, il attrape la chasuble du prêtre. Cependant la mère craint qu'il prenne froid, elle s'alarme et tire doucement son mari par son vêtement, pour qu'il se dépêche de rendre le bébé à la servante, qui, assise sur les degrés de la cuve baptismale, a déployé sur ses genoux langes et couvertures, et tend les bras pour recevoir l'enfant qu'elle veut emmailloter.

Certaines particularités prêtent un caractère assez étrange à plusieurs de ces miniatures. Les scènes se passent en général sur des plateformes de bois, parfois munies de barrières, posées soit au-dessus d'un lac, soit sur des rochers escarpés qui forment le premier plan. Souvent des personnages sont représentés vus de dos, la tête renversée en arrière comme si les vertèbres de la nuque étaient brisées ; on aperçoit alors le visage, le nez en l'air, selon un raccourci adroitement indiqué. En général les figures très larges, presque carrées, au teint bleuâtre plaqué de rouge, les yeux charbonnés, ont peu d'expression, et font penser à d'anciens modèles byzantins. On pourrait relever aussi une préoccupation d'archaïsme voulu dans certains vêtements très amples, aux beaux plis harmonieusement drapés, qui se rapprochent plus de la toge antique que des costumes italiens du XIV^e^ siècle.

Le coloris est souvent fort beau, bien qu'une véritable monotonie résulte de la répétition constante des mêmes nuances, du manque d'atmosphère et du fait que les valeurs ne sont guère observées. Mais à première vue on est frappé de la vigueur de certain rouge écarlate, de la fraîcheur d'un bleu vif qui se dégrade jusqu'au blanc dans les clairs, de la finesse de gris tirant sur le lilas, de verts cendrés ou olivâtres, de roses clairs éteints qui passent au mauve, de roses sombres qui tirent sur le brun. Ces tons clairs se détachent sur les fonds presque neutres, marron ou noir de fumée, diaprés d'or amorti.

La vignette que nous reproduisons (Pl. XXXI, *a*) est placée en tête de la troisième question de la *Cause XXXIII*, qui forme un traité de la Pénitence. Elle mesure $0^{m}\,120 \times 0^{m}\,190$ (sans compter le clocheton). Les scènes se rattachant à la Pénitence sont réparties en trois groupes principaux ; le fond est d'un ton neutre, marron à ramages d'or éteint.

A gauche, un pape inspiré par le Saint-Esprit, qui sous la forme d'une colombe vole

Digitized by Google

près de son oreille, prêche la mortification à une assemblée nombreuse de mondains parmi lesquels plusieurs femmes aux robes claires, bleues, roses, et de religieux. L'éloquence du prédicateur n'empêche pas un jeune homme en robe et capuchon de bure brune, peut-être un religieux, de chercher à embrasser l'une des auditrices vêtue d'une robe couleur abricot, qui paraît se défendre mollement contre cette familiarité déplacée. Une grande dame, en robe bleue, dont la femme en question est peut-être la suivante, se retourne d'un air indigné vers les auteurs du scandale. Mais d'autres auditeurs encore ne prêtent pas toute l'attention requise au sermon. Au pied même de la chaire, deux femmes bavardent comme dans la rue, tandis qu'un personnage en manteau gris semble s'être endormi du sommeil du juste.

Une chapelle s'élève au centre du tableau, sur le sommet d'une colline abrupte que les pénitents gravissent en se flagellant, en se labourant la poitrine de leurs ongles.

Sur la droite, divers personnages en longs manteaux bleus ou couleur d'abricot s'approchent d'une église où l'on célèbre la messe, et se confessent à des religieux pour obtenir l'absolution de leurs péchés.

Manuscrits de la fin du XIVe siècle et du commencement du XVe siècle.

Pour la période qui s'étend entre 1380 et 1415, nous trouvons à la Bibliothèque de Genève, dans le Fonds Ami Lullin, trois manuscrits à peintures de premier ordre au point de vue de l'illustration, et de provenance illustre. Deux d'entre eux ont appartenu à Jean de France, duc de Berry, le troisième est l'exemplaire de dédicace, offert à Charles VI, de la seconde rédaction du traité de Pierre Salmon.

Ms. fr. 77. Décades de Tite Live[1].

Ce magnifique exemplaire des *Décades* de Tite Live traduites par Pierre Bersuire, porte encore au verso du dernier feuillet du texte, et assez lisibles par transparence malgré un grattage consciencieux, l'ex-libris et la signature du duc de Berry ; immédiatement après, un onglet, débris d'un feuillet qui a été coupé pour anéantir cette marque de provenance, présente les extrémités des hastes et des fioritures d'un autre ex-libris rédigé et écrit par le secrétaire du duc de Berry, Jean Flamel, dont l'écriture se recon-

1. Ms. fr. 77. Tite Live, *Histoire romaine*; traduction française par Pierre Bersuire, prieur de Saint-Éloi. Fin du XIVe siècle. Vélin. 448 feuillets. 0 m 455 × 0 m 320. Écriture à deux colonnes, en lettres de forme. Peintures, initiales enjolivées, bordures, bouts de lignes des tables décorés, sommaires rubriqués. Reliure en maroquin rouge de Le Gascon; tranches dorées. Armes d'Alexandre Petau, ajoutées après coup sur les plats. La décoration marginale d'un certain nombre de feuillets a été atteinte, dans le haut du volume, par le couteau du relieur. *Catalogue Petau*, nº 180. Voir *Bibl. de l'École des Chartes*, t. LXXI, *Notices...* p. 498-504.

Digitized by Google

naît aisément dans ces vestiges. Malgré ces marques de propriété incontestables, on ne peut identifier ce Tite Live avec aucun de ceux qui figurent dans les inventaires de Jean de France.

Au commencement du XVI^e^ siècle ce manuscrit, dont nous ignorons les destinées pendant les trois derniers quarts du XV^e^ siècle, avait passé entre les mains d'Aymar de Poitiers, comte de Saint-Vallier, qui a fait peindre ses armes en surcharge sur un blason plus ancien, si bien effacé et lavé qu'on n'en distingue absolument plus que le trait du contour, et qui, très probablement, était celui du duc de Berry.

La décoration de ce volume est somptueuse et d'un travail très soigné. L'art des enlumineurs français — nous ne parlons pas des *historieurs* — était alors, dans les dernières années du XIV^e^ siècle et les premières du XV^e^, à son apogée : dessin savant, sûreté de main et bon goût en sont les caractéristiques pendant cette brillante période. Toutes qualités qui se manifestent pleinement dans l'enluminure de ce Tite Live [1]. Rien n'a été négligé pour donner à ce manuscrit une apparence vraiment magnifique : lettrines en couleur, roses ou bleues, traitées en camaïeu, sur des cartouches d'or bruni d'où s'échappent des brindilles de lierre à feuillage rose, bleu et or ; nombreuses initiales qui se prolongent en de gracieuses volutes où des fleurettes se mêlent au feuillage de lierre, et forment bordure ; bouts de lignes décorés dans les tables. A voir ces ors si brillants, ces couleurs, peu variées mais si belles et harmonieusement disposées, on dirait d'un travail d'orfèvrerie où les teintes profondes des émaux s'allient à l'éclat du métal.

Trois grandes miniatures-frontispices, de 195 millimètres de hauteur sur 200 de largeur, placées en tête des trois décades, et vingt-cinq histoires plus petites, occupant à peu près le quart d'une colonne du texte, soit environ 85 millimètres sur 90, qui ouvrent les divers livres, composent l'illustration proprement dite.

Les grandes vignettes étant partagées en quatre compartiments où sont représentées les scènes principales du début de chaque décade, nous n'avons, malgré les dimensions considérables du manuscrit, que de très petits tableaux, du genre anecdotique et d'inspiration un peu courte, mais d'un dessin en général juste et d'un coloris agréable. Ils

1. Au point de vue de la composition et du travail des bordures et des autres motifs de la décoration, ce Tite Live du duc de Berry peut soutenir la comparaison avec les manuscrits contemporains les plus remarquables à cet égard. L'ornementation présente même une analogie si frappante avec celle d'autres volumes réputés, que l'on peut se demander si ces manuscrits n'ont pas été enluminés dans le même atelier. Nous signalerons en particulier comme présentant de grands rapports avec le décor de ce Tite Live, celui de l'exemplaire de l'*Aiguillon d'amour divin* de J. Bonaventure, écrit en 1406 pour Marie de Berry, comtesse de Clermont, fille de Jean duc de Berry (Bibl. nat. ms. fr. 926. Cf. C. Couderc, *Album de portraits d'après les collections du Département des manuscrits*. Paris, [1908], 4°, p. 22 et pl. L) ; de l'*Histoire de saint Louis et de Philippe III* en français, de 1410 (British Museum, Royal ms. 13 B. 111. Cf. George-F. Warner, *Reproductions from illuminated manuscripts*, British Museum. Series I, Londres, 1907, p. 11 et pl. XXVIII) ; enfin de certaines pages des *Grandes Heures* du duc de Berry (Bibl. nat. ms. lat. 919) dans l'illustration desquelles le comte de Lasteyrie a reconnu la main de l'enlumineur Jacquemart de Hesdin (cf. Robert de Lasteyrie, *André Beauneveu et Jacquemart de Hesdin* dans les *Monuments et mémoires* de la Fondation Piot, t. III (1896), p. 71-119).

Digitized by Google

ne sont pas tous de la même main, et paraissent dus à deux peintres, qui tout en travaillant en même temps dans le même atelier, appartenaient à deux générations déjà assez éloignées. On se rendra compte aisément de leurs divergences en examinant nos deux planches XXXII et XXXIII. Disons tout de suite que nous attribuons le frontispice de la première décade (Pl. XXXII) à l'artiste le plus âgé, et celui de la deuxième décade (Pl. XXXIII) au plus jeune. L'un se rattache à l'école du passé, celle de la seconde moitié du XIVe siècle. Sa peinture, de style trop raide, est un peu sèche, mais il a de la probité et du sentiment. Le second, de tendances plus modernes et beaucoup plus habile en fait de métier, plus coloriste aussi, modèle des figures d'un accent plus personnel. Son pinceau est plus souple, et il sait disposer les étoffes des longs et amples vêtements en plis moelleux et naturels qui n'ont plus rien de l'allure archaïque et figée des draperies de son collaborateur âgé. Mais il est plus déclamatoire que celui-ci. Les gestes et les attitudes de ses personnages, plus accentués, sont bien moins vrais et expressifs que ceux qu'indique avec tant de sobriété le peintre de la vieille école. Que l'on regarde par exemple les trois personnages du second médaillon de la planche XXXIII. Ne dirait-on pas qu'ils se livrent à quelque sport bizarre? Ils n'ont vraiment pas l'air de s'entretuer. La sincérité et l'accent manquent. Et parfois, malgré son habileté certaine, cet artiste commet de singulières bévues, en fait de perspective surtout. Rien de plus bizarre que le pupitre devant lequel est assis l'auteur, au premier médaillon du frontispice de la deuxième décade (Pl. XXXIII). On se demande par quel miracle des livres peuvent tenir sur un meuble pareil, et le meuble lui-même rester en équilibre.

Aucune signature ne nous permet d'indiquer de noms pour les auteurs de ces images.

Au frontispice de la première décade (Pl. XXXII), un ruban de quatre couleurs, rouge, vert, blanc et bleu, dessine sur un fond d'or bruni quatre médaillons quadrilobés. Un filet rose et bleu marque les séparations et le bord extérieur des compartiments. Dans le premier médaillon, le traducteur, Pierre Bersuire, offre son ouvrage au roi de France, vêtu d'une robe bleue, et assis sur un trône à dais drapé d'étoffe écarlate. L'auteur, en robe noire, est accompagné de deux personnages en houppelande grise. Un personnage en bleu et deux archers en justaucorps jaunâtre se tiennent en arrière de la chaire royale. Deuxième médaillon : un essai timide de paysage encadre l'idylle champêtre de la découverte, par un berger qui garde ses moutons, des deux jumeaux, Romulus et Rémus, allaités par la louve. Quatre arbres qui se profilent sur le ciel très bleu et quelques arbustes parsemés dans la prairie marquent que le lieu de la scène est une clairière dans une forêt. Une fontaine de pierre taillée rose verse des eaux claires. Troisième médaillon : Romulus âgé, portant une longue barbe blanche, promulgue les lois et ordonnances de Rome. Il institue le corps des sénateurs. Tentures et vêtements bleus donnent la note de la tonalité de cette vignette. Enfin le dernier médaillon, d'une tonalité bleuâtre très claire, représente les combats des Romains contre les Latins. Dans le fond on aperçoit les tours et les toits aigus de Rome, dont l'architecture rappelle un château fort du nord de la France. L'encadrement très riche se compose d'un bandeau

Digitized by Google

formé de feuilles alternées roses et bleues sur un fond d'or bruni, d'où s'élancent des tiges à feuillage de lierre qui recouvrent les marges de leurs gracieux enroulements, parmi lesquels voltigent des personnages semi-grotesques. Dans le bas de la page, le bandeau décoratif supporte une prairie où des enfants moins hauts que les fleurs mènent une ronde joyeuse. Plus loin, un singe garde des moutons en jouant de la cornemuse. Cette frise, avec ses petits personnages pleins d'animation, dont les silhouettes s'enlèvent si vivement sur le fond clair du parchemin, rappelle par son rendu certaines figurines analogues dues à Jacquemart de Hesdin, l'artiste qu'a remis en pleine lumière M. de Lasteyrie [1].

Dans le frontispice de la deuxième décade, fol. 181 (Pl. XXXIII) où nous croyons reconnaître la main d'un artiste plus jeune, au moins de tendances, que dans la précédente miniature, un décor d'architecture de couleur lie de vin clair, dont la disposition rappelle les meneaux des grandes fenêtres d'église, encadre les quatre médaillons quadrilobés qui sont ici de style flambloyant. En haut à gauche, le traducteur, un moine à robe grise, est assis sous une chaire à auvent de bois clair, devant son pupitre. J'ai déjà relevé les fautes de dessin de cette vignette, ainsi que le manque de vie dans la suivante, où un Barbarin transperce de sa lance Hasdrubal, mais est lui-même mortellement atteint par le glaive d'un Carthaginois, qui « en ris et en leesce se lessa occire, tant avoit-il grant joye de ce qu'il avoit tué Hasdrubal et vengié son seignour ». Si la composition manque d'énergie, les couleurs sont vives et belles. Hasdrubal porte une longue houppelande bleue à doublure blanche, qui laisse voir les manches vertes de son justaucorps. Le Barbarin est vêtu d'une longue jaquette vermillon orangé, avec un chaperon à collet bleu ; il est coiffé d'un bonnet rose. Le soldat carthaginois a une jaquette verte à collet rose, et une toque bleue. Dans le fond, quatre arbres sur un tertre, et le ciel d'un bleu assez clair à l'horizon et très foncé vers le zénith, peint à petits coups de pinceaux posés dans le sens horizontal, marquent le paysage et le plein air.

Le troisième tableau comme le premier a un fond composé ; ici losangé, bleu, or et rose, les losanges de couleur fleurdelisés. Hannion, prince de Carthage, reçoit les ambassadeurs romains. La couleur vibrante de son long manteau vermillon orangé fait l'intérêt de ce tableau.

Au quatrième est encore figurée une scène de bataille, le combat des « chevaucheurs romains » au nombre de 300 contre les 500 « coureurs d'Hanibal ». Le bandeau d'or bruni qui encadre le texte est agrémenté de fleurs bleues dont les tiges dessinent des volutes régulières.

Il est à remarquer que dans ces deux grandes vignettes des fol. 9 et 181, malgré la différence du style et de la facture, les historieurs ont disposé leurs fonds de même façon, c'est-à-dire des fonds composés pour les deux médaillons placés à l'intérieur du

1. Voir ci-dessus, p. 66, note 1.

Digitized by Google

volume vers la couture, et des ciels au naturel pour les deux médaillons touchant à la marge extérieure. Il y a là évidemment une préoccupation d'unité dans l'aspect décoratif du volume.

La décoration marginale de la troisième vignette-frontispice, fol. 330, en tête de la troisième décade est d'un type un peu différent des encadrements des deux premières. Elle se compose de tiges fleuries et de draperies rouges et bleues, découpées et pliées à la façon des lambrequins de heaume, et disposées en rinceaux. Çà et là des personnages fantastiques : centaures, chimères, anges, etc. On trouverait des points de comparaison et de rapprochement pour ce décor dans celui de certaines pages des *Très riches heures* du duc de Berry conservées à Chantilly [1].

Au nombre des petites miniatures placées en tête des différents livres, qui sont de valeur inégale (il y en a de fort médiocres), nous ne pouvons signaler ici que deux ou trois des plus intéressantes.

En tête du livre III de la première décade (fol. 46vo), Quintus Fabius apparaît sous les traits d'un personnage aux cheveux grisonnants qui ressemble fort au duc de Berry vers la fin de sa vie.

Au début du livre IX de la même décade (fol. 144vo), on voit Pontius Herennius, général des Samnites [2], délibérant avec ses légats qui reviennent de Rome, et préparant le plan tactique qui attirera l'armée romaine dans le défilé de Caudium, où il lui infligera une mémorable défaite.

Le frontispice du livre II de la troisième décade (fol. 343) nous fait assister aux supplications et aux sacrifices qu'adressent aux dieux les Romains effrayés par des prodiges multiples. Consuls, sénateurs à barbes grises et guerriers sont agenouillés devant deux idoles dorées, dieu et déesse, placées sur de hauts piédestaux gris. Les personnages sont bien groupés ; l'artiste les pose dans des attitudes variées et expressives, qui répondent bien aux caractères des figures. Le coloris est doux ; la tonalité en est un mélange de bleus et de roses qui se nuancent du rose clair franc au lie de vin. Ce qui manque, c'est de l'air et de la lumière.

Enfin dans la jolie vignette accompagnée d'un magnifique encadrement et d'une frise d'animaux, qui ouvre le livre III de la tierce décade (fol. 354), le peintre met en scène quatre personnages réunis en conférence. L'un d'eux, en robe bleue, rappelle encore le duc de Berry. La présence de ces portraits du prince bibliophile âgé nous permet, sans nous hasarder en des conjectures téméraires, de conclure que le Tite Live de Genève, s'il n'a pas été expressément commandé par le duc de Berry, a tout au moins été illustré entre 1395 et 1410, dans l'un des ateliers d'historieurs où l'on travaillait habituelle-

1. Cf. Comte Paul Durrieu, *Les Très riches Heures de Jean de France, duc de Berry*. Paris, 1904, in-fol.

2. Par suite d'une erreur de lecture dans le texte qu'il transcrivait, le copiste a constamment écrit « *Savinciens* », « *empereur des Savinciens* », au lieu de *Sammiciens*.

Digitized by Google

ment pour lui, où par conséquent sa figure était bien connue, et qu'il a dû entrer dans la librairie ducale peu de temps après avoir été achevé.

Ms. fr. 190. Boccace. Cas des nobles hommes et femmes [1].

A côté de ce Tite Live, et sur le même rang au point de vue de la valeur artistique et de l'âge, nous placerons l'exemplaire de la première rédaction des *Cas des nobles hommes et femmes* de Boccace, traduits par Laurent de Premierfait, qui provient aussi de la bibliothèque du duc de Berry. L'identification de ce manuscrit avec un exemplaire de l'ouvrage de Boccace, qui d'après les inventaires du duc de Berry avait été offert au prince par Martin Gouge, évêque de Chartres, pour les étrennes du 1er janvier 1410 [= 1411] [2], et que bien des chercheurs s'étaient efforcés de retrouver ailleurs, a été proposée pour la première fois par M. le comte Paul Durrieu [3].

D'après l'inventaire des livres du duc de Berry, le second feuillet du Boccace donné aux étrennes de 1411 par l'évêque de Chartres commençait par les mots : *Ilz ont plaisir*. Or ces mots, qui ne constituent l'incipit de l'un des premiers feuillets d'aucun des autres manuscrits des *Cas des nobles hommes* identifiés comme ayant appartenu au duc de Berry, sont les premiers du troisième feuillet de l'exemplaire de Genève. M. le comte Paul Durrieu, qui avait examiné ce manuscrit et reconnu la valeur de son illustration, a conjecturé fort judicieusement que l'auteur de l'*Inventaire* a sauté par mégarde un feuillet, et compté le troisième comme second. Il a donc conclu à l'identité de ce Boccace de Genève avec celui que le duc de Berry tenait de l'évêque de Chartres [4]. Un ex-libris, avec la signature autographe de Jean de France, très minutieu-

1. Ms. fr. 190. Boccace. *Livre des cas des nobles hommes et femmes*, traduit du latin par Laurent de Premierfait (première rédaction avec la dédicace au duc de Berry). Commencement du xve siècle, vélin, 2 volumes : t. I, 179 feuillets ; t. II, 189 feuillets, 405 × 292 millimètres. Écriture à deux colonnes, belles lettres de forme. Peintures, marges décorées (142 feuillets historiés et enluminés et 33 feuillets enluminés seulement). Lettrines en or et couleur. Titres courants en lettres d'or sur fond bleu et rose. La division du manuscrit en deux volumes ne paraît dater que du xviie siècle, au moment où il reçut une reliure en veau brun, aux armes et chiffre d'Alexandre Petau, dont l'ex-libris se trouve à l'intérieur. Ex-libris, effacé, du duc de Berry à la fin du second volume. *Catalogue Petau*, n° 187. Cf. *Bibl. de l'Éc. des Chartes*, t. LXXII, *Notices*... p. 581-586.

On trouve à la page 17 du bel ouvrage de M. le comte Paul Durrieu sur le *Boccace de Munich* (Munich, Jacques Rosenthal, 1909, in-fol., fig.) un résumé très complet des travaux qui ont paru sur la traduction des *Cas* de Boccace par Laurent de Premierfait parmi lesquels il faut distinguer la thèse de doctorat de M. Henri Hauvette, *De Laurentio de Primofato*, Paris, 1903, in-8°.

2. V. Léopold Delisle, *Le Cabinet des manuscrits*, t. III (1881), p. 187, *Catalogue des livres du duc de Berry*, n° 208. Cf. aussi les *Inventaires du duc de Berry*, publiés et annotés par Jules Guiffrey, t. I (1894), p. 254, *Liste des livres acquis après 1401*, n° 993.

3. Cf. Léopold Delisle, *Recherches sur la librairie de Charles V*, t. II (1907), p. 256 et pp. 333-334.

4. Cette identification a été mentionnée en 1907 par M. Léopold Delisle, dans le supplément de ses *Recherches sur la librairie de Charles V* (t. II, *Additions et corrections*, p. 333), d'après une note manuscrite que lui avait fournie M. Durrieu. Deux ans plus tard, en 1909, M. Durrieu l'a rappelée en parlant du *Boccace* de Genève dans son ouvrage précité sur le *Boccace de Munich, reproduction des 91 miniatures du célèbre manuscrit de la Bibliothèque royale de Munich ; étude historique et critique et explication détaillée des planches* (Munich, 1909, in-fol.,

Digitized by Google

sement gratté, dont j'ai relevé les vestiges à la fin du second volume, confirme pleinement l'opinion émise par M. le comte Durrieu. On peut en effet reconstituer ainsi cette note : *Ce l[ivre e]s[t au du]c de Berry. Jehan.*

L'illustration de ce *Boccace*, ainsi que l'a constaté M. Durrieu, rappelle celle d'un *Térence* conservé à la Bibliothèque nationale (ms. lat. 7907 A), qui est de provenance identique, ayant été donné en 1408 au duc de Berry par l'évêque de Chartres. D'autre part nous relevons aussi une certaine parenté entre plusieurs *histoires* de ce *Boccace* et quelques-unes des vignettes du *Livre des Merveilles du Monde* (Bibliothèque nationale, ms. fr. 2810)[1]. Or l'auteur de ces miniatures, comme l'a montré M. Henry Martin[2], a collaboré à l'illustration de toute une série de manuscrits, parmi lesquels le *Térence des ducs* de la Bibliothèque de l'Arsenal (ms. 664), un *Boccace*, *Cas des nobles hommes et femmes* aussi à l'Arsenal (ms. 5193), qui a fait partie de la librairie des ducs de Bourgogne, et deux autres exemplaires du même ouvrage de Boccace, conservés l'un à la Bibliothèque nationale (ms. fr. 598), l'autre dans la collection de M. Henry Yates Thompson. M. Durrieu a proposé de désigner ce miniaturiste anonyme, dont le talent eut une véritable vogue auprès des princes français sous le règne de Charles VI, par l'épithète de *Maître des Heures de Boucicaut*, d'après son principal ouvrage, ou de *Maître aux cygnes*.

Les histoires de ce *Boccace*, relié en deux volumes, sont au nombre de 146, soit 73 miniatures d'environ $0^m 085 \times 0^m 075$ pour le premier volume, et 72 vignettes de mêmes dimensions, et une plus grande qui occupe la moitié d'une page (c'est celle que nous reproduisons, Pl. XXXIV), pour le second.

Il y a en outre un certain nombre d'initiales enjolivées qui se prolongent sous forme de tiges de lierre, portant parfois des fleurettes stylisées, et donnent naissance à des bordures analogues à celles qui accompagnent les vignettes. On en compte 14 au tome I, et 21 au tome II.

Dans un intéressant article sur les *Manuscrits à miniatures de Genève*, M. Salomon Reinach a exprimé en ces termes l'admiration que lui ont inspirée certaines peintures de ce *Boccace* : « Toutes ces vignettes, dont pas une n'est publiée, sont des merveilles[3]. »

pp. 24-25). Je saisis donc l'occasion qui se présente à moi pour rectifier une phrase de mes *Notices sur les manuscrits Petau conservés à Genève*, rédigée il est vrai en 1909, mais publiée seulement en 1911 (*Biblioth. de l'École des Chartes*, t. LXXII, p. 582). Les deux passages ci-dessus mentionnés m'ayant échappé, je croyais inédite cette petite découverte de l'identification du *Boccace* de Genève, et l'annonçais en ces termes : « Ce magnifique manuscrit... n'a pas encore été signalé comme ayant fait partie de la librairie du duc de Berry. » Il faut lire : « Ce magnifique manuscrit... a été signalé, dès 1907, par M. le comte Paul Durrieu, comme ayant fait partie de la librairie du duc de Berry. »

1. Ainsi la vignette du fol. 96v° du t. II du *Boccace* de Genève, ms. fr. 190, que nous reproduisons, présente une analogie indéniable de conception et de facture avec celle que l'on voit au fol. 14v° du *Livre des Merveilles* (ms. fr. 2810 de la Bibl. nationale). Cf. *Le Livre des Merveilles, Marco Polo*, etc., *Reproduction des 265 miniatures du ms. fr. 2810 de la Bibliothèque nationale, avec une introduction* par H. O[mont]. Paris, in-4°.

2. Cf. Henry Martin, *Le Térence des ducs*, Paris, 1908, in-fol., pp. 32-33, 39-40.

3. *Revue archéologique*, 4e série, t. X (1907), pp. 172-173.

Digitized by Google

Elles se distinguent en effet — nous parlons seulement des meilleures peintures — par le sens de la composition, l'allure vraiment dramatique des scènes figurées, qui sont le plus souvent des scènes de violence, et par l'intensité d'expression de certaines têtes. La justesse du dessin et la fraîcheur du coloris méritent aussi tous les éloges. Mais il y a des miniatures de qualité très inférieure. Il est évident que deux historieurs tout au moins ont travaillé à l'illustration de ce *Boccace*. Peut-être deux ou plusieurs peintres du même atelier ont-ils été chargés de colorier les esquisses tracées par le maître. Rien que pour le rendu des figures, la manière de ces miniaturistes diffère grandement. Tandis que l'un peint des visages verdâtres, d'un type assez fin, qu'il ne modèle pour ainsi dire pas, l'autre accentue tous les reliefs au moyen d'ombres très fortes, formées de traits bruns, dont l'abus produit parfois une impression de barbouillage. Aucun de ces historieurs ne prête grande attention aux jeux de la lumière. A cet égard, leur science — ou leur vision — est des plus rudimentaires. Ils font de la peinture décorative dans le sens le plus simpliste, et se bornent à associer, selon les combinaisons qui leur semblent les plus heureuses, et à plaquer, sur une esquisse conçue indépendamment du coloris, des couleurs vives, franches, d'une belle matière, relevées çà et là de quelques touches d'or qui brillent dans un ornement ou dans un fond composé. Ils n'ont pas idée de la différenciation des valeurs, et tous leurs personnages ont l'air posés sur le même plan. La notion de l'enveloppe, et par suite le rendu de l'atmosphère ambiante est pour eux lettre close.

Une particularité assez curieuse que l'on relève dans ces miniatures comme dans d'autres du xv^e^ siècle, est la suivante : très souvent les traits foncés qui marquent les ombres, les brins d'herbe, etc., affectent la forme de lettres. Mais il ne semble pas qu'il y ait lieu de rechercher une signification mystérieuse dans ces jeux du pinceau. Du moins n'avons-nous jamais pu déchiffrer que des séries de lettres d'apparence tout à fait incohérente.

Sans entamer l'énumération des 146 vignettes de ce manuscrit, nous indiquerons quelques-unes des peintures les plus remarquables au point de vue de la vérité et de l'animation, où le mouvement est particulièrement franc, énergique et bien rendu.

La première vignette, t. I, fol. 7^vo^, est d'un caractère exceptionnellement calme et gracieux : à l'ombre des arbres du jardin d'Éden, Adam et Ève sont assis côte à côte : académies d'un dessin assez correct, quoique Ève ait l'épaule droite trop forte et le sein mal attaché, en dehors de la poitrine.

Au fol. 11, Saturne dévorant ses enfants. C'est un géant, à l'aspect farouche, cheveux et barbe grisonnants, grossièrement vêtu d'une tunique sans manches, d'étoffe brune doublée de rouge tirant sur le rose, aux bords lacérés, serrée à la taille par une corde. Les plis, disposés avec art, dessinent bien la forme du corps. Cette image a beaucoup d'accent.

Au fol. 63, Sardanapale, vêtu d'une longue houppelande bleue, entouré de ses courtisans et de ses concubines, se précipite pour expier ses fautes sur un bûcher où il a déjà fait jeter ses joyaux.

Digitized by Google

Fol. 80$^{v°}$, le supplice de Metius Suffetius, dictateur d'Albe, qui va être écartelé sur l'ordre de son vainqueur, Tullius Hostilius ; on l'a attaché à deux chars que des chevaux doivent entraîner en sens contraire.

Fol. 95$^{v°}$, la folie de Cambyse qui se transperce la cuisse de son épée, avec un emportement très bien saisi et rendu.

Fol. 118$^{v°}$, le supplice de Hannon, duc de Carthage. On l'a dépouillé de ses vêtements ; son torse nu est d'une structure parfaite. Le bourreau lui a déjà coupé pieds et mains, et s'apprête à lui trancher le chef. A remarquer le bras tendu de ce bourreau, aux muscles nettement inscrits.

Au fol. 150, Agathocle, tyran de Syracuse, mourant empoisonné, recommande à sa femme de chercher avec ses deux enfants un refuge en Égypte. L'expression de désolation répandue sur la belle tête de ce vieillard à l'agonie est fort émouvante.

Au tome II, fol. 96, en tête du 8^{e} chapitre du livre VII (ce chapitre, dit le sommaire « contient le cas et destrucion de la cité Jerusalem et du peuple des Juifs ») se trouve une grande vignette (Pl. XXXIV), partagée en deux tableaux superposés. Dans la partie supérieure, on voit le sac de Jérusalem par l'armée romaine. Le temple de Salomon est livré aux flammes, et les soldats de Titus massacrent la population ; quelques femmes emportant leurs enfants dans leurs bras, cherchent à s'enfuir.

Au-dessous, en une frise d'un bel effet décoratif, traitée dans la manière d'un bas-relief, où les personnages s'enlèvent sur un fond de ciel bleu qui descend jusqu'au sol, sans lointain ni arrière-plan, le peintre montre les malheureux habitants de Jérusalem qui ont échappé au carnage, réduits à l'esclavage : « Assavoir », dit le texte, « IIII^{xx} et x^{m} qui peurent estre trouvez et prins furent vendus en servaige et livrez aux paysans sarrasins, qui acheterent trente Juifs pour ung denier d'argent, et qui furent menez et respenduz en divers pays du monde. »

Les bleus : bleu cendré du ciel, très opaque, posé à petits coups de pinceau horizontaux, et qui s'accentue jusqu'à la couleur du bleu de Prusse vers le zénith, bleus très vifs de divers vêtements, et les verts : vert émeraude du gazon qui couvre le sol, vert de jade très clair des murailles de Jérusalem, forment les couleurs dominantes de cette page. Quelques notes éclatantes d'un vermillon orangé, fournies par des vêtements ou des coiffures, et des nuances plus discrètes, bruns et gris de vêtements et d'armures, teinte rosâtre des murs du temple de Salomon, à la toiture brun clair légèrement dorée, rompent de façon très heureuse la tonalité générale. Dans d'autres vignettes, on peut admirer de très beaux rouges, d'une teinte chaude.

Digitized by Google

Ms. fr. 165. Traité de Pierre Salmon[1].

Contemporain, à quelques années près, des deux manuscrits provenant du duc de Berry dont nous venons de parler, cet exemplaire du traité de *Pierre Salmon* mérite aussi de retenir notre attention.

L'exécution extrêmement soignée et luxueuse de la première partie de ce manuscrit et la présence dans les ornements marginaux de la devise de Charles VI : James, nous font reconnaître l'exemplaire de la seconde rédaction de l'ouvrage de Salmon, préparé pour être offert à Charles VI, s'il n'a pas été présenté en fait. On sait que l'ouvrage avait été achevé dans sa première forme et présenté au roi en 1409, et que quelques années plus tard, Pierre Salmon remania son ouvrage pour l'adapter aux circonstances nouvelles. Après avoir supprimé les documents devenus compromettants pour lui qui attestaient ses relations antérieures avec le duc de Bourgogne tombé en discrédit, l'auteur inséra dans la troisième partie des lettres des années 1411 et 1412, et ajouta une quatrième partie, qui n'est qu'un long et ennuyeux traité de morale.

Le manuscrit de présentation de la première rédaction (Bibl. nat., ms. fr. 23279), réputé l'un des plus beaux du commencement du xv^e^ siècle, a fait l'objet de plusieurs études, et plusieurs de ses vignettes ont été reproduites[2].

M. le comte Durrieu estime que l'on retrouve dans trois d'entre elles la main de l'artiste anonyme dont nous avons déjà parlé à l'occasion du *Boccace*, qui a illustré les *Heures de Boucicaut* et le *Livre des Merveilles*. Or deux grandes vignettes qui ornent l'exemplaire genevois de l'ouvrage de Salmon peuvent être attribuées au même peintre. Si l'on compare en effet les miniatures des fol. 4 et 7 de ce manuscrit avec celles des fol. 5, 19 et 53 du manuscrit de la première rédaction de Salmon (Bibl. nat., ms. fr. 23279) et celle du fol. 226 du *Livre des Merveilles* (Bibl. nat. ms. fr. 2810) on constate entre ces peintures une parenté évidente, mais non une copie des unes aux autres : ce sont autant d'œuvres originales. Certes le manuscrit genevois, qui ne compte plus que deux peintures vraiment remarquables, le cède en richesse de décoration, soit au grand

1. Ms. fr. 165. Frère Pierre [Le Fruictier dit] Salmon, secrétaire de Charles VI. *Les demandes faites par le roi Charles VI touchant son état et le gouvernement de son royaume, avec les réponses de Salmon* [2^e^ rédaction]. Commencement du xv^e^ siècle. Parchemin 0^m^265 × 0^m^195. 260 feuillets; foliotation ancienne aux encres rouge, bleue et or, qui s'arrête au folio cx; six feuillets qui devaient être historiés, ont été enlevés d'ancienne date, fol. 1, 25, 82, 93, 109 de la foliotation ancienne et un feuillet entre les feuillets actuels 107 et 108. Écriture à longues lignes. Miniatures; bordures; initiales historiées. Reliure ancienne en velours vert sur ais de bois, présentant les traces d'ornements en métal qui ont disparu. *Catalogue Petau*, n° 65. Cf. *Bibliothèque de l'École des Chartes*, t. LXXII (1911), *Notices...*, pp. 295-298.

2. V. la description détaillée de ce manuscrit dans le *Catalogue de la vente du duc de La Vallière*, t. III (1783), p. 197-206. Cf. aussi Levesque, *Notices et extraits...*, t. V; Leroux de Lincy, *Paris et ses historiens*, Paris, 1844, p. 344; Comte Paul Durrieu, *Le Maître des Heures de Boucicaut*, Paris, 1906, pp. 22-23 (extr. de la *Revue de l'art*); C. Couderc, *Catalogue des mss., Exposition de portraits peints et dessinés*, Paris, 1907, pp. 21-22, et *Album de portraits d'après les collections du Département des mss.*, Paris, 1908, in-4°, pp. 25-26 et pl. LVII-LXI.

Digitized by Google

exemplaire de la première rédaction de Salmon, soit aux autres manuscrits que nous venons de citer. Mais ses deux *histoires*, qui représentent Salmon en conférence avec le Roi, méritent de prendre place parmi les meilleures œuvres des miniaturistes parisiens du commencement du xv^e^ siècle. Elles font regretter d'autant plus la mutilation très ancienne du manuscrit et la perte de six pages illustrées qui devaient assurément être fort intéressantes.

Plus encore que dans les autres représentations de la même scène que l'on voit au grand exemplaire de la première rédaction, ou de scènes offrant quelque analogie dans les autres manuscrits cités plus haut, le bon peintre, à qui nous devons ces deux vignettes, a su faire ici d'un très banal groupement de personnages des petits tableaux vraiment attrayants. En pleine possession de son métier, il sait conserver à ses miniatures, par le choix et la disposition des couleurs, tous les caractères d'une illustration décorative, tout en les traitant comme de véritables tableaux. C'est sur un fond harmonieux de tons en même temps que varié, mais sans heurts, qu'il se plaît à détacher les petits portraits si finement peints qui retiennent toute l'attention.

La première des deux vignettes, au fol. 4, qui a 0^m^ 135 de hauteur sur 0^m^ 110 de largeur (Pl. XXXV), est au point de vue de la couleur la plus agréable à l'œil. D'une tonalité bleue — de cette couleur sont les rideaux, tentures et couvertures fleurdelisés du lit de parade royal, dont les draperies adroitement disposées meublent le fond et s'étendent jusqu'au premier plan — les figures y sont mises en pleine valeur, et ressortent sur ce fond de couleur presque uniforme et douce. A droite, vêtu d'une longue houppelande noire doublée de fourrure, agrémentée autour des épaules d'une broderie d'or, rameaux entrelacés et plumes de paon, Charles VI s'entretient avec Salmon agenouillé devant lui. Sous les pieds du roi, un coussin de brocard d'or cache le tapis à dessin en zigzags, qui est relevé par endroits pour laisser voir le plancher de lattes entrecroisées. De l'autre côté du lit royal se tient un groupe de trois personnages, qui figurent aussi dans quelques-unes des vignettes du grand exemplaire de la première rédaction de Salmon (Bibl. nat., ms. fr. 23279). A son profil si caractéristique [1], ainsi qu'à sa coiffure, un bonnet à haute calotte rabattue sur le devant, et à son costume, on reconnaît dans le premier personnage à gauche, le duc de Bourgogne, Jean sans Peur. Il tient à la main un marteau [2]; sur la manche gauche de sa houppelande d'un grenat rose, doublée de blanc, et presque dissimulé par les plis du coude, est indiqué très discrètement un de ces rabots à poignée en forme de col de cygne, qui sont d'ordinaire brodés à profusion sur ses vêtements. Un peu en arrière, en robe bleue, se tient le duc de Berry. Le troisième personnage en jaquette et chaperon noirs, tenant une flèche,

1. Cf. Oswald Rupprecht, *L'origine du type familial de la maison de Habsbourg*, Bruxelles, 1910, in-4°, pp. 12-14, et fig. 5-7; C. Couderc, *Album de portraits*, pp. 26-27, pl. LX, LXII.

2. Dans une miniature du ms. fr. 23279 (fol. 119v°) où l'on voit le duc de Bourgogne recevant Pierre Le Fruitier, dit Salmon, le prince tient aussi un marteau qui affecte la forme d'une petite hallebarde. Cf. C. Couderc, *Album de portraits...*, pl. LX.

Digitized by Google

apparaît aussi dans plusieurs miniatures du grand exemplaire de la Bibliothèque nationale. Indépendamment des figures d'une ressemblance très exacte, rendues avec vérité et finesse, ce qui frappe dans cette vignette, c'est la souplesse dans le rendu des draperies, et l'ingéniosité dont l'artiste a fait preuve dans l'arrangement du fond et la disposition des couleurs. Pour relier les grandes surfaces bleues à fleurs de lis d'or du dais avec la portière relevée vers la gauche, le peintre a ouvert dans la paroi de pierres grises brutes, formant le fond de la chambre, une fenêtre qui laisse entrer l'air et la lumière, et montre le ciel bleu tout constellé d'étoiles d'or en plein jour, suivant une convention courante du temps. Grâce à cet artifice, l'uniformité de couleur du fond est maintenue sans monotonie, et la tête de l'un des personnages, qui s'enlève vigoureusement sur le ciel clair, produit un effet très nouveau. Au premier plan, des notes blanches sont groupées selon une courbe très harmonieuse en forme de croissant : c'est le bonnet du duc de Bourgogne, puis les revers tailladés de ses manches, un peu de la doublure de la jupe de sa houppelande ; enfin, comme rappel, tout au bas et au milieu de la vignette, un petit chien blanc qui joue avec un singe.

Un peu plus petite que la précédente, la seconde miniature, au fol. 7, de $0^m130 \times 0^m110$, n'en est en quelque sorte qu'une transposition en rouge, avec quelques variantes de détail et inversion dans la plantation du décor et le groupement des personnages. Elle est certainement de la main du même historieur.

En revanche une troisième miniature (fol. 145vo) de $0^m 085 \times 0^m 110$ a été exécutée non par ce maître inconnu, mais par le miniaturiste qui a historié une vingtaine de lettrines, dans la panse desquelles sont exécutées soit de petites scènes religieuses, la Nativité, la Cène, la prière de David, etc., soit la représentation de l'auteur écrivant, ou encore conversant avec Dame Raison. Tout cela est d'un faire minutieux, très soigné, mais sans aucune originalité. Ces lettrines mesurent environ $0^m 035$ à $0^m 050 \times 0^m 040$ à $0^m 050$. On trouve aussi, et surtout dans la première partie du volume, des initiales ornées de rinceaux bleus sur fond d'or. A partir du fol. 153, la décoration du volume est beaucoup moins abondante, et de qualité très inférieure. L'écriture du texte même change au fol. 193.

MANUSCRITS DE LA SECONDE MOITIÉ DU XV^e SIÈCLE.

De beaux spécimens de l'art des miniaturistes français et flamands de cette époque, plus nombreux à mesure que l'on avance dans le dernier quart du xv^e siècle, constituent la principale richesse du fonds des manuscrits à peintures de la Bibliothèque de Genève. Ils proviennent tous de la collection acquise par Ami Lullin aux héritiers Petau, et léguée par lui à la Bibliothèque.

Digitized by Google

Ms. fr. 64. La fleur des histoires [1].

Ceux du milieu du siècle sont encore rares, et nous ne voyons guère à mentionner, plutôt pour la richesse que pour la qualité de l'illustration, qu'un manuscrit d'une autre provenance, un exemplaire de la *Fleur des Histoires* de Jean Mansel de Hesdin, qui a été donné à la Bibliothèque de Genève, en 1724, par Jean Thellusson. C'est donc l'un des très rares manuscrits à peintures qui ne proviennent pas du legs d'Ami Lullin.

La vignette-frontispice de 0^m 165 × 0^m 180 de largeur, est très détériorée par suite du frottement contre le feuillet de garde. Divisée en quatre compartiments par un bandeau d'or treillissé et chargé de fleurons verts, bleus et rouges, elle représente la création du monde et de l'homme. Dans le premier compartiment à gauche, l'Éternel adoré par les anges ; au-dessous, les anges rebelles précipités dans l'enfer ; à droite, en haut, Dieu le Père donnant ses commandements à Adam, dans le Jardin d'Eden ; en bas, la création d'Ève, tirée de la côte d'Adam. La peinture de cette page d'un assez médiocre intérêt est dure, défaut que l'on relève aussi dans les très nombreuses petites miniatures, variant de 0^m 060 à 0^m 090 × 0^m 080, qui illustrent presque chaque chapitre de l'ouvrage. La plupart représentent, avec entrain et mouvement, des scènes de bataille. Comme échantillon de ces peintures, nous reproduisons (Pl. XXXVIII, *c*) le siège et l'incendie de la ville d'Azoth par Jonathas Macchabée (fol. 132vo). Les motifs d'architecture, murailles extérieures couleur de brique, porte et temple embrasé gris à toits bleus, sont mal construits, et les petits guerriers court-vêtus, avec leurs genoux exagérément pliés, ont trop l'apparence d'insectes ; mais les différents épisodes du combat sont bien observés et rendus de façon vivante.

Ms. fr. 160. Le Trésor de Brunet Latin [2].

C'est à un peintre du nord de la France, peut-être à un flamand, que nous pouvons attribuer les deux grandes vignettes qui subsistent seules dans ce grand manuscrit du

1. Ms. fr. 64. Jean Mansel de Hesdin. *La Fleur des Histoires.* Milieu du xv^e siècle. Parchemin. 0^m 350 × 0^m 280. Écriture cursive à deux colonnes. Sommaires rubriqués. Peintures. Reliure ancienne, basane noire avec coins et cabochons en cuivre repoussé et doré (dos refait). Sur l'ouvrage, v. Léopold Delisle, *Journal des Savants*, 1900, p. 22, et Paul Meyer, *Girart de Roussillon*, Paris, 1884 (*Introduction*). Le texte débute au fol. 1 : « Cy commence le Livre intitulé la Fleur de toutes les histoires, compilé par honnorable homme Jehan Mansel de Hesdin, du commandement de très hault et très puissant prince Phelippe, duc de Bourgoingne, etc... Et premierement le prologue de l'Acteur. »

2. Ms. fr. 160. Brunetto Latini. *Le Trésor.* 2^e moitié du xv^e siècle. Parchemin. 200 feuillets. 0^m 387 × 0^m 287. Écriture à deux colonnes. Peintures ; bordures ; initiales en couleur. Les premiers feuillets du Livre I et du Livre III, qui étaient sans doute illustrés de grandes vignettes, de même que le début des Livres II et IV, ont disparu depuis fort longtemps. *Catalogue Petau*, n° 213. Cf. *Biblioth. de l'École des Chartes*, t. LXXII, *Notices...*, pp. 289-291. Cf. *Li livres dou Tresor*, par Brunetto Latini, publié par P. Chabaille, dans la *Collection des documents inédits*, 1re série, *Histoire littéraire*, Paris, 1863. M. Chabaille qualifie ainsi l'exemplaire genevois du

Digitized by Google

Trésor de Brunet Latin. Quant à la décoration marginale, très riche et d'une exécution soignée, elle est conçue dans le style adopté par les enlumineurs parisiens de la seconde moitié du xv^e^ siècle. Les encadrements et bordures à compartiments de formes variées, à fonds d'or ou laissés en blanc, dont le décor se compose de rinceaux, de fleurs à demi stylisées, de papillons, d'oiseaux, de bêtes diverses, naturelles ou fantastiques, sont traités avec une remarquable virtuosité. Plusieurs peintres d'origine flamande ont travaillé à cette époque dans les ateliers de miniaturistes parisiens, circonstance qui explique cette juxtaposition d'*histoires* d'allure flamande et d'enluminures proprement parisiennes.

En dépit des défauts qui les déparent — nous relèverons en particulier la raideur des attitudes des personnages, figés dans leurs longs vêtements aux plis secs et conventionnels, dont des touches d'or employées sans discrétion accusent les cassures, le manque de lumière et, par suite, je ne sais quel voile terne et grisâtre, malgré des couleurs vives — ces peintures contiennent des morceaux intéressants.

La vignette placée au fol. 82, en tête du Livre II (Pl. XLIII) synthétise la matière de ce livre. Dans le premier Livre, Brunet Latin avait parlé, d'après Aristote, de la *Théorique*; au second, traduisant l'*Éthique*, il traite des deux branches de la philosophie, c'est-à-dire de *Pratique* et de *Logique*. Cette seconde partie, dit-il, doit être composée de pierres précieuses, qui sont les mots et les enseignements des sages « dont chascun vault à la vie des hommes pour bonté, pour beauté et pour délit et pour vertu, car nulle pierre n'est si chiere, sinon pour ces III choses ».

Au centre de la vignette, dans une construction à pilastres ornés de statues, couronnée de clochetons et pinacles fleuronnés, s'ouvre une salle tendue de tapisseries. Assise sur un trône drapé de bleu, Dame Philosophie entr'ouvre devant ses deux dames suivantes, Logique et Pratique, assises à ses pieds, la cassette aux pierres précieuses. Les quatre vertus morales sur lesquelles portera l'enseignement du livre sont figurées par quatre dames siégeant aux quatre coins du tableau, dans les carrefours et places d'une ville. Chacune d'elles tient en main et montre une pierre précieuse symbolique : Prudence, l'escarboucle; Attrempance ou Tempérance, le saphir; Force, le diamant; Justice, l'émeraude. « Ce sont les trèschieres pierres du trésor. » Les costumes de ces dames et leurs coiffures, très exactement reproduits, permettent de dater cette peinture de 1460 à 1470. Mais beaucoup plus captivant que ces figures impersonnelles et compassées est le décor très amusant qui forme le fond du tableau. Ce sont les rues d'une petite ville du nord de la France ou des Flandres, avec leurs étroites maisons à pignons aigus, les échoppes et les boutiques où se pratiquent tous les métiers et négoces : tonnelier, chapelier, épicier, tailleur, maréchal, etc., peinent à leur travail ou servent les

Trésor : « C'est le plus beau manuscrit du *Trésor* que nous ayons vu ». (*Introd.*, pp. xxi et xxvii). Nous ne savons pour quelle raison il a cru devoir dater ce manuscrit de la fin du xiv^e^ siècle, car il présente, sans hésitation possible, tous les caractères d'un livre copié et décoré dans la seconde moitié du xv^e^ siècle.

Digitized by Google

clients. Toute la vie journalière de la ville est notée en ces petites scènes, prises sur le vif et d'une observation exacte : c'est la Cité, pour le gouvernement de laquelle il convient de pratiquer les sciences de la philosophie. Un bandeau d'or mat, parsemé de perles et de pierres précieuses peintes en trompe-l'œil, forme un premier cadre à la miniature et au texte ; le reste de la marge est orné d'un encadrement à compartiments, d'une facture adroite et déliée, que l'on pourrait comparer à ceux qui sont sortis de l'atelier de Jacques de Besançon. Les oiseaux et autres animaux que le décorateur y a introduits sont d'un bon dessin et d'un rendu adroit. Assurément, ce n'est pas le même enlumineur qui a illustré les marges de la partie du *Trésor* traitant de l'histoire naturelle, et qui a peint là, dans de petits médaillons carrés sur fond bleu, les bêtes décrites dans le texte voisin : sans les légendes qui les accompagnent, la plupart du temps on ne saurait deviner quel animal on a voulu représenter.

Au fol. 150, en tête du Livre IV du *Trésor*, se trouve la seconde grande miniature de ce manuscrit, les vignettes-frontispices des Livres I et III ayant été enlevées d'ancienne date, comme nous l'avons dit.

Le peintre nous fait assister à une Cour de justice ou à une séance de parlement. Les conseillers de rang supérieur siègent sur des bancs à hauts dossiers, recouverts de draperies bleues, disposés en hémicycle. Au-dessous, les personnages de moindre importance sont assis sur de simples bancs de bois. Sur le devant se tiennent des massiers, des greffiers qui écrivent sur leurs genoux, etc.

Ms. fr. 5. Livre des Anges de Fr. de Ximenez [1].

Un manuscrit du *Livre des Anges* de François de Ximenez, qui a appartenu à la reine Jeanne de Laval, seconde femme du roi René d'Anjou, et a probablement été exécuté vers 1470, pour cette princesse, présente quelques miniatures remarquables.

La vignette-frontispice a déjà attiré l'attention de deux critiques des plus compétents, MM. Paul Leprieur et Paul Durrieu. Dans un mémoire [2], paru en 1904, M. le comte Durrieu mentionnait cette illustration au nombre de celles qu'il signalait comme pouvant être des œuvres de jeunesse du grand peintre Jean Foucquet. Nous ne nous rangeons pas à cette opinion, que M. Durrieu n'a formulée d'ailleurs que sous réserve, à titre de conjecture. Mais cette attribution est à elle seule une preuve suffisante de la

1. Ms. fr. 5. François de Ximenez, moine franciscain de la province d'Aragon. *Livre des Anges* ; traduction française. 2e moitié du xve siècle. Vélin. 186 feuillets. 0m 278 × 0m 205. Écriture à deux colonnes. Peintures, lettrines en couleur rehaussées d'or. Reliure en parchemin blanc, du xvie ou xviie siècle. A la fin de la table, qui, par une erreur du relieur, a été placée après le texte, on reconnaît dans un écusson, parti d'Anjou et de Laval, sommé d'une couronne ducale, les armes de Jeanne de Laval, seconde femme de René d'Anjou, qui ont été peintes entre 1466 et 1495. Un autre blason, qui est de Laval ancien, se voit au-dessous de l'explicit, au fol. VIIIxxXVI. *Catalogue Petau*, n° 110. Cf. *Biblioth. de l'École des Chartes*, t. LXX, *Notices...*, pp. 476-479.

2. Comte Paul Durrieu, *La question des œuvres de jeunesse de Jean Foucquet*, 8°, Paris, 1904. Cf. aussi, du même auteur, *Les antiquités judaïques et le peintre Jean Foucquet*, Paris, 1908, 8°, p. 11.

Digitized by Google

valeur artistique de cette page. Et s'il faut nous résigner à ignorer le nom de l'artiste auquel nous devons ce tableau, nous saluerons en lui un maître original et fort. Dans l'illustration de cette scène qui a inspiré tant de peintres, la Chute des anges rebelles, il a su apporter une note très personnelle. Servi par un dessin très juste, il a réussi à exprimer sa vision dans une belle couleur. Un profond accent religieux ennoblit cette composition qu'anime une intensité de mouvement et de vie peu commune.

Du haut des cieux, le Père Éternel, entouré des trois hiérarchies des créatures célestes, préside à l'exécution des anges révoltés que les anges fidèles chassent du paradis et précipitent dans les enfers. Les troupes serrées des deux hiérarchies supérieures, dont les corps nus sont traités, pour l'une en bleu azur, pour l'autre en vermillon, et finement modelés en or, forment avec les anges en longues robes blanches un entourage et un fond tout resplendissants de couleur et de clarté à la figure du Tout-Puissant. Ces nuances pures font un contraste éclatant avec les couleurs sombres et violentes, toute une gamme de tons verdâtres et fauves, que le peintre a réservées pour la partie inférieure de son tableau, où l'on voit les démons aux formes hideuses, mis en déroute, tomber, se démener dans les Enfers. Chez quelques-uns des anges déchus qui sont précipités la tête la première, la partie inférieure du corps, qui n'a pas encore franchi le seuil nuageux du paradis, présente encore l'apparence de la créature angélique aux vêtements immaculés, tandis que le buste a déjà subi la transformation diabolique. Les attitudes des anges guerriers, très variées, sont empreintes de noblesse, et leurs gestes pleins de vérité.

Les mêmes qualités de composition et de facture se retrouvent dans les quatre autres miniatures moins importantes qui sont placées en tête des Livres II à V. Celles qui ouvrent les Livres II (fol. XIII^{vo}) et IV (fol. III^{xx}I) montrent encore le Seigneur et les trois hiérarchies célestes ; le même sentiment religieux très profond s'y manifeste et l'on y remarque le même souci de varier les attitudes des créatures célestes adorant le Père Éternel, sans rompre l'harmonie d'ensemble. Le dessin est d'une justesse parfaite. Ainsi, dans la première de ces vignettes (fol. XIII^{vo}), six anges agenouillés au premier plan, en extase, sont de vraies petites merveilles.

Le frontispice du Livre III (Pl. XLI, *b*) représente l'apparition d'un ange gardien qui vient délivrer un homme au moment où celui-ci, agrippé par un démon qui symbolise la tentation, allait se laisser entraîner sans résistance. La radieuse figure céleste au teint clair, à la longue robe blanche ornée de revers dorés, aux ailes blanches et or, s'enlève en clarté sur le fond gris, entre l'homme vêtu d'une jaquette bleue fourrée et de chausses lie de vin, et le démon bronzé. Cet épisode traité sans prétention est rendu d'une façon vivante et naturelle.

Dans la dernière vignette (fol. VI^{xx}XV), on voit l'archange saint Michel, en cuirasse dorée recouverte d'un manteau rose, terrasser Lucifer.

Digitized by Google

Ms. fr. 184. Le Songe du Verger [1].

Dans le manuscrit du *Songe du Verger* de Philippe de Mézières, nous relevons trois jolies miniatures, dont la facture sobre et aisée dénote la provenance. Elles ont certainement été exécutées dans un atelier parisien, aux environs de 1480. La miniature de présentation (fol. 7), en tête du prologue, occupe près de la moitié de la page. Charles V et les personnages qui l'entourent portent les costumes du temps de Louis XI. Le Roi, vêtu d'une longue robe bleue, est assis sur une chaire à dais, tendue de brocart pourpre et or à ramages ; sous ses pieds, un tapis turc très fidèlement reproduit. L'auteur, un religieux portant une pelisse d'un rose brunâtre fourrée de petit vair, est accompagné d'un écuyer du Roi, qui le présente à son maître. Les deux interlocuteurs du *Songe,* le Clerc et le Chevalier, assistent à l'offrande de l'ouvrage. L'ensemble de cette scène, composée selon les poncifs courants pour les vignettes de dédicace, est bien dessinée, mais assez terne comme coloris.

Il y a beaucoup plus de lumière dans les deux petites vignettes placées au commencement des Livres I et II. Comme on en peut juger par la reproduction de la seconde, qui ouvre le Livre II, fol. 167 (Pl. XLI, *c*) les personnages sont bien posés dans l'espace ; ils ne sont plus appuyés contre les fonds. L'air joue dans ces petites compositions, d'allure si simple et d'un faire si sobre. C'est là, avec le naturel des attitudes et la justesse du dessin, ce qui donne un réel mérite à ces peintures.

Le coloris est d'un goût délicat. Le Clerc est enveloppé dans un ample manteau grenat, qu'il relève de la main gauche ; sa coiffure se compose d'un chaperon noir posé en toque sur une petite calotte. Le Chevalier porte sur son armure dorée un paletot bleu flottant, assez court. Les murs de la salle sont de pierre grise, le plafond à solives de couleur foncée. Mais par les fenêtres toutes grandes ouvertes qui laissent voir la campagne aux lointains bleuâtres, l'air et la lumière entrent à flots. Les personnages se meuvent dans une atmosphère transparente. Debout tous deux, le Clerc et le Chevalier devisent. Le Chevalier énumère sur ses doigts les griefs que les papes causent aux rois. Accentuant son discours d'un geste expressif de la main droite, le Clerc lui répond. Les mains des deux interlocuteurs, disposées en gestes très vrais, sont bien dessinées et modelées, malgré les difficultés des raccourcis et du jeu des doigts — seule la main gauche du Clerc est sacrifiée.

1. Ms. fr. 184. [Philippe de Mézières.] *Le Songe du Verger.* Fin du xv^e^ siècle. Paris. Parchemin. 247 feuillets, 0^m^ 365 × 0^m^ 253. Écriture cursive à deux colonnes. Peintures ; encadrements et demi-encadrements, d'une facture médiocre ; lettrines en or bruni sur cartouches bleus et roses ; quelques grandes initiales en forme de rinceaux sur fond d'or mat parsemé de fleurs. Reliure en veau brun, xvii^e^ siècle, aux armes des Petau. Ex-libris d'Alexandre Petau. *Catalogue Petau,* n° 212. Cf. *Bibliothèque de l'École des Chartes,* t. LXXII. *Notices...,* pp. 573-575.

Digitized by Google

Ms. fr. 191. Boccace. Cas des nobles hommes et femmes [1].

Avec le Grand *Boccace* de Genève, nous arrivons à un volume dont nous pouvons dire sans exagération que l'illustration est de tout premier ordre. M. le comte Paul Durrieu l'a signalée, il y a quelques années, au nombre des peintures qui lui paraissaient pouvoir être attribuées à Jean Foucquet [2], et M. Salomon Reinach, dans les notes qu'il a consacrées en 1907 aux *Manuscrits à miniatures de Genève* [3], a qualifié de chefs-d'œuvre quelques-unes des images de ce *Boccace*. Ces appréciations, émanant de critiques aussi compétents, établissent de façon suffisante la très haute valeur artistique de ces vignettes, et nous épargneront le reproche d'en exagérer le mérite. Quant à leur auteur, en l'état de nos connaissances, nous devons avouer qu'il nous est inconnu. Nous croyons y reconnaître la main d'un artiste flamand, et l'on peut dater la décoration du manuscrit des années entre 1460 et 1480. Le travail d'enluminure proprement dit nous paraît avoir été exécuté dans un atelier français de l'époque. Quant à l'écrivain du texte, bon calligraphe, et habile à prolonger en fioritures et en dessins variés les hastes des lettres à la première ligne des pages, il a tenu à signer son ouvrage, et nous apprend dans la souscription finale rédigée en latin, qu'il s'appelle Philippe [4]. Or, ce même copiste a transcrit un autre exemplaire du même ouvrage de *Boccace*, qui est aujourd'hui conservé à la Bibliothèque de Carpentras, et que M. F. de Mély a récemment mis en lumière [5]. Chose curieuse, alors que non seulement le texte de ces deux manuscrits est dû à la même main, mais que les lettrines enluminées [6] de l'un et de

1. Ms. fr. 191. Boccace. *Livre des cas des nobles hommes et femmes* ; traduit du latin par Laurent de Premierfait (seconde rédaction, sans la dédicace au duc de Berry), 2e moitié du xve siècle. Vélin. 329 feuillets. 0m 430 × 0m 308. Écriture à deux colonnes; sommaires des chapitres rubriqués. 9 grandes peintures ; encadrements d'ancien style ; lettrines enluminées, en bleu, rouge ou rose, sur fond d'or bruni. Reliure en veau fauve, xviie siècle, aux armes et chiffre d'Alexandre Petau. *Catalogue Petau*, n° 188. Cf. *Biblioth. de l'École des Chartes*, t. LXXII. *Notices...*, pp. 586-591.

2. Cf. *La question des œuvres de jeunesse de Jean Foucquet*, Paris, 1904, et *Les Antiquités judaïques et le peintre Jean Foucquet*, Paris, [1908].

3. *Revue archéologique*, (1907), 4e série, t. X, p. 172.

4. Fol. 328 :

Finito libro, sit laus et gloria Christo.
Laus sit tibi, Christe, quoniam liber explicit iste.
Si *Phy* ponatur, et *Ly* simul addiciatur,
Et *Pus* addatur, qui scripsit ita vocatur.

Il y a lieu de remarquer qu'à la 3e ligne *Phy* a été récrit sur un grattage. Il y avait sans doute à l'origine *Fi*, comme dans la souscription du *Boccace* de Carpentras.

5. Cf. F. de Mély, *Le Boccace de Carpentras*, dans la *Revue de l'art*, 1911, pp. 311-316. C'est le ms. 622 de la Bibliothèque de Carpentras. Il est plus petit que le *Boccace* de Genève, et mesure 0m 360 × 0m 260.

6. Les initiales enjolivées sont de même nombre dans les deux manuscrits, (il y en a 186 dans le ms. de Genève) et dans l'un comme dans l'autre, on observe qu'elles sont de dimensions plus grandes en avançant vers la fin du volume. Dans la première partie, elles ont de 0m 020 à 0m 030 × 0m 030 à 0m 040. A la fin du livre, elles atteignent 0m 050 à 0m 060 × 0m 050 à 0m 065. Ces lettrines en camaïeu bleu ou rose, avec feuillage des mêmes couleurs, sur fond d'or bruni, sont dessinées et traitées de façon absolument semblable dans les deux manuscrits en question.

Digitized by Google

l'autre ont évidemment été peintes dans le même atelier, les peintures ne présentent aucune espèce de rapport ; l'illustration beaucoup plus riche et d'un art plus habile du *Boccace* de Genève l'emporte sans contredit sur celle du *Boccace* de Carpentras, malgré l'originalité incontestable des miniatures révélées par M. de Mély.

Les images du Grand *Boccace* de Genève sont au nombre de neuf, placées, la première en tête du prologue du traducteur, les huit autres au début des Livres II à IX. Leurs dimensions varient de 0^m 150 à 0^m 220 $\times$ 0^m 190, qui est la largeur des deux colonnes du texte. Quelques-unes sont partagées par un décor architectural en deux tableaux contigus, de sujets très différents, dont la juxtaposition produit un effet assez malencontreux [1].

L'illustration est comprise dans le genre anecdotique. L'artiste choisit dans le texte quelque épisode marquant et le commente avec son pinceau. Il lui arrive de noter à l'arrière-plan, sur une échelle des plus réduites, divers incidents qui se rattachent à la scène principale, et la précèdent ou la suivent dans le récit de l'auteur. Cette convention était alors couramment admise. On en remarque par exemple un emploi fréquent chez Foucquet [2]. Mais, contrairement au génial Tourangeau, notre artiste n'aime pas à représenter des foules, des armées. Quand le cas s'impose, au lieu de multiplier le nombre des personnages, il se borne à grouper un chiffre assez restreint de types représentatifs. Parmi ceux-ci, nous retrouvons certaines figures chères aux peintres flamands, vieillards de type quasi-sémitique, à barbe et cheveux blancs très longs et ondulés, hommes du peuple à visage carré et forte mâchoire, dont la bouche lippue s'entr'ouvre en une moue qui laisse voir les dents, au nez retroussé [3]. Cette particularité corrobore l'impression que donnent déjà l'allure générale de ces peintures, la compréhension et le rendu du paysage et des ciels : si le peintre n'était pas un flamand de naissance, il avait tout au moins profondément subi l'influence de l'art flamand [4].

Les couleurs sont franches, et associées avec goût. Elles sont plaquées sur des esquisses à la plume, tracées d'une main ferme et très poussées [5]. Le dessin est excel-

1. En particulier, dans la vignette-frontispice, et dans celle du fol. 181vo (en tête du Livre II). C'est là un défaut que d'autres illustrateurs ont su éviter.

2. Ainsi M. le comte Durrieu fait observer, à propos du *Boccace* de Munich, illustré en 1458 dans l'atelier de Jean Foucquet : « Le problème de la juxtaposition de plusieurs scènes dans un unique cadre, en conservant à chaque miniature un aspect général d'unité de composition, est le plus souvent résolu avec la plus heureuse ingéniosité. » V. *Le Boccace de Munich, reproduction des 91 miniatures du célèbre manuscrit de la Bibliothèque royale de Munich. Étude historique et critique et explication détaillée des planches.* Munich, 1909, in-fol., pl., p. 32.

3. On peut voir (Pl. XLV) dans une des vignettes d'un Quinte Curce, d'origine flamande certaine, des types analogues.

4. Nous pourrions relever par exemple quelque parenté entre ces miniatures et celles de Simon Marmion. Cf. Salomon Reinach, *Manuscrit des Grandes Chroniques à Saint-Pétersbourg*, dans les *Monuments et Mémoires de la Fondation Piot*, t. XI.

5. Ces esquisses sont en général complètement recouvertes par le coloriage. On en retrouve pourtant parfois la trace : ainsi au fol. 72 (Pl. XXXVI, *a*) l'esquisse du pied de la roue de Fortune, dont le coloriage est inachevé, se distingue très nettement.

Digitized by Google

lent, et supérieur, au point de vue technique, au coloris ; car l'artiste ne tient pas assez compte des jeux de l'air et des dégradations de la lumière. Clairs et ombres sont distribués d'une manière très conventionnelle, sans s'inquiéter de quel côté devrait venir la lumière. En revanche, les valeurs sont assez bien observées et justes. Les figures de second et d'arrière-plan sont tenues dans un coloris atténué, tandis que les personnages posés au premier plan, vigoureusement modelés, se détachent bien. Mais il n'en est pas de même dans les paysages, pour le sol et les fonds : les terrains des premiers plans, aux tons jaunes ou verdâtres, manquent de solidité, tandis que les lointains sont parfois trop durs. Les paysages sont généralement accidentés ; on y voit des lacs, des villages, des châteaux et des clochers, des séries de collines en forme de pain de sucre, qui s'estompent dans une brume bleuâtre. Quelques arbres en boule n'ajoutent pas un grand charme à la campagne plutôt dénudée.

Les ciels très bleus et peu transparents sont parsemés, surtout vers la ligne de l'horizon, de petits nuages dorés, uniformément représentés par un amoncellement de nuées d'or, qui reposent sur deux traits d'or.

Où l'artiste excelle vraiment, c'est dans la représentation des têtes, de types peu nombreux, mais caractéristiques et expressives, et des nus : il y a là des académies admirables, surtout de corps amaigris et fatigués. Cette connaissance de l'anatomie humaine, le peintre en fait preuve d'ailleurs dans la construction de tous ses personnages qui sont toujours bien campés, et dans la gesticulation qu'il leur prête. Elle n'exclut pas d'ailleurs certaines erreurs ou conventions regrettables, telles par exemple que l'allongement excessif des bras.

Notre artiste procède en pointilliste pour indiquer les ombres de ses figures et modeler ses chairs : un pointillé brun lui sert pour les nus ; il exprime par un pointillé rouge l'éclat des carnations [1].

Les vêtements en général très amples et longs des figures principales se cassent en plis secs et anguleux, très conventionnels, qui n'épousent pas suffisamment les formes du corps.

La miniature-frontispice de $0^{m}\ 210 \times 0^{m}\ 190$, partagée en deux tableaux, montre, à gauche, Boccace ou son traducteur [2], en robe bleue recouverte d'une houppelande rose doublée de blanc, écrivant à son pupitre dans une salle à croisées d'ogives, dallée de carreaux verts ; à droite, l'ange de l'Éternel expulsant nos premiers parents du jardin d'Éden, après la faute. Les murailles qui enclosent le paradis terrestre sont devenues incandescentes : une teinte rouge vermillon marque ce flamboiement, et s'enlève en vigueur sur le bleu très clair du ciel. Rouge aussi est l'ange qui se tient, glaive en main, à l'entrée

1. L'artiste qui a peint le tableau placé en tête d'un manuscrit des *Statuts de l'Ordre de Saint-Michel* représentant le roi Louis XI tenant un Chapitre de l'Ordre, usait du même procédé ; or, cette peinture est attribuée à Jean Foucquet (cf. Paul Durrieu, *Les Antiquités judaïques*, Paris [1908], p. 98 et Pl. XIX). Mais bien d'autres miniaturistes ont recouru au pointillage pour modeler leurs figures.

2. Cette vignette est placée en tête du « prologue du translateur », Laurent de Premierfait. La même figure reparaît au fol. 181v°, où elle représente Boccace, et au fol. 249, elle prête ses traits et son costume à Pétrarque.

Digitized by Google

du jardin. On aperçoit au-dessus de ces murs rouges, les sommets de quelques arbres, et le haut de la fontaine d'eau vive. Adam et Ève fuient en se donnant la main. Adam est marqué des stigmates de la décrépitude, et son torse alourdi, aux muscles affaissés est une étude remarquable d'académie de vieillard ; il a une belle tête chenue et barbue. Ève est jeune, blonde et potelée. Les bras des deux personnages, beaucoup trop longs et mal articulés chez Ève, trop grêles chez Adam, déparent ces corps. L'ordonnance générale de la miniature, avec ses deux sujets si différents et sans aucun lien, manque d'unité. Au lieu d'un effet d'ensemble, l'attention est sollicitée par deux tableaux, qui ont chacun quelque chose de tronqué. C'est l'écueil ordinaire de ce genre de vignettes mi-parties, si à la mode au xv^e^ siècle. Plus logiques au fond que les compositions où divers sujets sont confondus en une scène unique, elles produisent une impression beaucoup moins heureuse, au point de vue purement décoratif. Car l'harmonie du coloris en souffre aussi ; il ne saurait y avoir une tonalité dominante, condition si nécessaire en fait d'illustration. Ici pourtant, prises indépendamment, chacune de ces miniatures est d'une couleur agréable. Dans la première, la houppelande d'un rose violacé de l'écrivain rompt très heureusement les gris et les verts des murailles et du dallage ; et l'image de la sortie du jardin d'Éden, avec la vibrante opposition des murs rouges flamboyants, du ciel très clair, et des nus d'un ton chaud, ferait grand effet si elle n'était pas à demi étouffée par la scène voisine.

L'encadrement est fort riche et d'une facture élégante ; le style et le travail en sont tout à fait dans le goût français. Il se compose alternativement de rinceaux or et bleu, et de fraises, de fleurs, véroniques, marguerites, roses, parmi lesquelles s'agitent quelques animaux fantastiques et grotesques : ici, une bête à corps de lion avec six pattes, dont deux d'oiseau, à tête d'âne coiffée d'un capuchon de moine, est chevauchée par un enfant nu ; là, une autre bête à tête d'âne, à buste de chimère et corps d'oiseau, avec pattes de lion, porte sur son dos un singe.

Il nous serait impossible de nous attarder à décrire les neuf peintures de ce Boccace, et nous ne nous arrêterons plus qu'à trois d'entre elles, dont nous donnons les reproductions (Pl. XXXVI, *a* et *b* et XXXVII), et dans lesquelles l'artiste a tout particulièrement donné la preuve de ces qualités d'observation pénétrante, et de conscience et de vérité dans le dessin, qui le distinguent plus que l'imagination et l'émotion.

Au fol. 72 (Pl. XXXVI, *a*), en tête des rubriques du Livre III, nous trouvons une représentation des débats de *Fortune* et de *Pauvreté*, et de quelques autres incidents. Ces épisodes successifs du récit sont tous groupés sur un même fond. Au premier plan, *Pauvreté*, sous les traits d'une vieille, revêtue d'une chemise en lambeaux qui ne cache qu'à demi son corps amaigri et nerveux, a terrassé son ennemie, qui se moquait d'elle, *Fortune*, une jeune et belle princesse en grand atour, surcot fendu d'un rose éteint et grand manteau bleu fourré d'hermines. Un roi âgé [1] et deux autres per-

1. La tête de ce vieux monarque rappelle d'une façon frappante celle d'un des assistants au martyre de Saint Georges, dans le tableau conservé au Louvre.

Digitized by Google

sonnages observent cette lutte, et en commentent les péripéties. Cependant, satisfaite de sa victoire, *Pauvreté* laisse aller *Fortune*, à condition que celle-ci attache son compagnon *Malheur* à un poteau « et que *Malheur* aussi ne se puisse partir du pel, se non avec celuy qui le detaschera ». Par contre, *Fortune* sera libre d'envoyer son autre serviteur, *Bonheur*, chez qui bon lui semblera. A droite, on voit donc *Fortune* en train de lier solidement à un pilier *Malheur*, un homme grisonnant, vêtu seulement d'une courte chemise, avec un grand sabre oriental au côté. Quand il doit montrer la dispensatrice aveugle des biens et des maux, l'historieur n'a garde de suivre exactement le texte de Boccace et de représenter *Fortune* sous l'apparence d'un monstre hideux à cent mains, les cheveux épars sur le visage, portant une robe bariolée. Il lui prête au contraire une allure noble et gracieuse, des traits avenants, et la revêt d'un costume somptueux et de bon goût; en la regardant, on pense à quelque Vierge flamande, blonde et candide.

Un peu en arrière et vers la gauche de la miniature, se dresse, supportée par un pilier élevé, la roue de *Fortune*; un roi trône tout en haut, paisiblement assis, sceptre en main, tandis que trois victimes des vicissitudes du sort, entraînées vers le bas, cherchent à regagner la place des favoris de *Fortune* l'inconstante. Une cavalcade passe au loin sur une route. Des châteaux forts se profilent au sommet des collines; des lacs et des étangs, séparés par des langues de terre où s'élèvent des monticules coniques, s'étendent à perte de vue. La tonalité générale est d'un vert jaunâtre, couleur du terrain, rehaussée de bleu vif, de rose et de blanc par les vêtements de *Fortune*. D'un accent très énergique, les figures basanées et les corps décharnés de *Pauvreté* et de *Malheur*, à demi nus en leurs chemises grisâtres, et tous deux avancés en âge, forment un contraste frappant avec la jeune et éblouissante *Fortune*.

Au folio 181vo, en tête du Livre VI, une grande vignette de 0^{m} 200 $\times$ 0^{m} 190, contient un morceau de premier ordre. C'est un bourreau qui frappe à coups redoublés, avec une massue formée d'une bûche de hêtre grossièrement équarrie, un homme à demi renversé, qui crie pitié; dans le fond, des visions de carnage, une mêlée de soldats en cuirasses foncées, qui se ruent furieusement les uns contre les autres; plus loin encore, diverses scènes de supplice. Mais l'effet tragique de cette page d'une tonalité sombre, relevée de touches très vives de vermillon, de vert clair, de bleu et de rose, est amoindri par la juxtaposition dans le même cadre, dont elle occupe à peu près la moitié, d'une scène de tout autre nature et d'une tonalité claire, une conversation entre Boccace et Fortune. Les deux parties de la vignette se nuisent l'une à l'autre.

Tout au contraire dans la miniature de 0^{m} 160 $\times$ 0^{m} 190, placée au fol. 249vo (Pl. XXXVI, *b*), en tête des rubriques du Livre VIII, les deux scènes contiguës, séparées par une élégante colonnette dorée surmontée d'une statue, sont reliées d'une façon très heureuse. Il est vrai que, se passant toutes deux dans un même endroit, la chambre de Boccace, leur juxtaposition pouvait se faire sans dommage pour l'effet d'ensemble, le fond assurant l'unité d'impression. Mais de plus, grâce à une légère entorse donnée au texte qu'il illustrait, l'artiste a réussi à fondre en un seul tableau deux épisodes consécutifs, résultat

Digitized by Google

excellent au point de vue artistique. Il s'agit, à gauche, de la visite de Pétrarque à Boccace, qui après avoir achevé son Livre VII, s'abandonnait aux douceurs du repos, non sans quelque remords au sujet de sa paresse. Le poète lauréat engage l'auteur à reprendre son travail. Tandis que dans le texte, c'est après le départ de Pétrarque que la chambre de Boccace est envahie par les empereurs, rois et princesses célèbres par leurs infortunes, qui viennent conjurer leur historien de conter leurs malheurs, le peintre les fait entrer pendant que Pétrarque est encore là, et leur foule remplit la partie droite de la vignette. D'un geste qui fait le trait d'union, Pétrarque montre à Boccace ces princes infortunés.

La composition de ce tableau mi-réel, mi-fantaisiste, est bien comprise, et le coloris en est fort agréable. Sur le fond gris des murailles et du carrelage gris-brun, se détachent très harmonieusement les tentures et les couvertures de brocard damassé bleu et or du lit où Boccace se tient couché, et les riches costumes de Pétrarque et des rois, où dominent le bleu, le rose éteint et des blancs assourdis. Le torse nu de Boccace est bien traité : on reconnaît, à ses qualités et à ses défauts, la main du peintre d'Adam et de Pauvreté et Malheur, dans les vignettes décrites plus haut. En dépit d'une gesticulation outrée, l'apparition des personnages avides de faire raconter leur histoire est bien présentée et ne manque pas de naturel.

Au folio 289, en tête des rubriques du Livre IX, se trouve une grande vignette de 0 m 205 × 0 m 190 (Pl. XXXVII) qui clôt la série des illustrations de ce beau volume, et représente le supplice de Brunehaut, reine d'Austrasie, veuve de Sigebert, qui fut mise à mort sur l'ordre de Clotaire II.

Sur la grand'place, dans l'enceinte fortifiée d'une ville du Nord dont les murs crénelés et les tours forment le premier plan et encadrent la scène principale, bourgeois et bourgeoises se sont assemblés pour assister au supplice. La curiosité, plus que la compassion, les anime; les femmes paraissent surtout préoccupées de bien voir; elles ne sont pourtant pas empoignées par ce spectacle affreux au point d'en oublier leurs belles robes, dont elles relèvent soigneusement les jupes traînantes. Les attitudes de ces spectateurs du drame, curieux mais sans pitié, sont notées avec vérité: les costumes de coupes et de couleurs très variées, sont reproduits avec une exactitude minutieuse. Telle robe longue au corsage ouvert en pointe, accompagnée d'un hennin à voile flottant, date des années 1460 à 1470, tandis que des robes décolletées en carré et des coiffes noires, à la mode de la reine Anne de Bretagne, paraissent de quelques années postérieures.

Quant à la malheureuse Brunehaut, elle est étendue sur le pavé, attachée par les cheveux, les bras et les pieds à trois chevaux, dont les efforts en sens contraire vont l'écarteler. Son corps nu, recouvert seulement d'un linge autour des reins, est d'une taille disproportionnée : abusant de la convention qui permettait de donner plus d'importance aux personnages principaux d'une scène, l'artiste a fait de Brunehaut une géante aux membres démesurément allongés, et d'ailleurs mal construits.

Digitized by Google

Au delà des remparts, on voit des prairies, une rivière, et dans le fond à gauche, le sac d'un château fort : c'est la prise de la ville de Chalcédoine et le meurtre de l'empereur Maurice, de sa femme et de ses enfants, exécutés sur l'ordre de Phocas. A droite, un prédicateur, inspiré par la colombe du Saint-Esprit, fait un sermon en plein air; six hommes et trois femmes l'écoutent. Ces personnages sont notablement trop grands pour la distance à laquelle ils se trouvent.

Les encadrements, comme nous l'avons dit, sont d'un travail élégant. Celui de cette page, en particulier, se compose d'un semis de très petites feuilles de lierre et de fleurettes, reliées par de minces tiges enroulées, le tout formant un fond d'aspect chiné, sur lequel se détachent les motifs des quatre angles, des rinceaux bleus et or, accompagnés de branches de houx à feuilles très allongées, avec des baies rouges groupées par trois.

Ms. fr. 83. Chronique de Noel de Fribois [1].

Ce petit volume a, selon toutes probabilités, été transcrit pour André de Chauvigny, baron de Châteauroux [2]. Il présente, au point de vue de la décoration, cette particularité que la première partie, fol. 1 à 58, est abondamment ornée de miniatures de l'école française de la fin du xv[e] siècle, au nombre de vingt-sept, traitées d'un pinceau fin, mais sec; puis l'illustration, commencée de façon si riche, s'arrête brusquement, sans qu'il y ait changement d'écriture jusqu'au fol. 100[vo]. Les cinquante-huit premiers feuillets historiés contiennent le texte de la *Chronique* de Noël de Fribois, laquelle s'arrête en 1383 [3], et celui d'une première *Continuation* de cette *Chronique*, relatant, de façon très succincte, les dernières années de Charles VI et le règne de Charles VII. Le reste du volume contient du fol. 58 au fol. 84, une histoire beaucoup plus étendue du règne de Louis XI, qui a été rédigée au début du règne de Charles VIII, et, du fol. 84[vo] au fol. 100, une *Histoire des rois de Sicile issus de la maison de France*, dont la rédaction se rattache à celle des nombreux factums qui furent alors répandus en France, pour populariser les prétentions de Charles VIII au trône de Naples et de

1. Ms. fr. 83. [Recueil comprenant :] I. *Chronique* de Noel de Fribois, avec deux *Continuations* jusqu'en 1483. — II. *Histoire des princes issus de la maison de France qui ont régné en Sicile.* — III. *Extraits de divers auteürs anciens.* — Fin du xv[e] siècle. Parchemin. 105 feuillets. 0[m] 275 × 0[m] 175. Écriture à longues lignes (les extraits composant la troisième partie ont été ajoutés postérieurement). Peintures illustrant la *Chronique* de Noël de Fribois; initiales à l'encre bleue, ornées de fioritures rouges, ou à l'encre d'or, aux fioritures noires. Reliure veau fauve xvii[e] siècle aux armes des Petau. *Catalogue Petau*, n° 44. Cf. *Biblioth. de l'École des Chartes*, t. LXX, *Notices...*, p. 515-520.

2. Au verso du second feuillet de garde se trouve un beau blason, qu'avec le gracieux concours de M. Max Prinet j'ai pu identifier avec celui du dernier des Chauvigny-Châteauroux (cf. Beauchet-Filleau, *Dictionnaire historique et généalogique des familles du Poitou*, 2[e] édit., t. II (1895), p. 351-354), André de Chauvigny, marié en premières noces, en 1494, à Anne d'Orléans-Longueville, et en secondes noces, en 1499, à Louise de Bourbon-Montpensier. Il suivit Charles VIII dans son expédition de Naples, se distingua à la bataille de Fornoue, et mourut sans enfants en 1502.

3. Cf. Ernest Langlois, *Manuscrits français et provençaux de Rome...* dans les *Notices et extraits...*, t. XXXIII, 2[e] partie (1889), in-4°, p. 61-64.

Digitized by Google

Sicile et préparer l'opinion à la campagne d'Italie; on trouve enfin, du fol. 101 au fol. 105v°, des extraits de diverses chroniques et histoires anciennes et d'autres écrits, qui ont été ajoutés plus tard, au XVIe siècle, pour utiliser les feuillets restés en blanc à la fin du volume.

On peut admettre que les deux *Continuations* de la *Chronique* de Noël de Fribois, et le traité relatif aux droits hérités par Charles VIII des princes angevins, ont été rédigés et transcrits sur l'ordre d'André de Chauvigny, qui a pris une part marquante à la conquête du royaume de Naples. Quant au texte même de Noël de Fribois, il aurait été copié d'après un manuscrit illustré de cette *Chronique*, dont on aurait reproduit les vignettes. On s'expliquerait ainsi la présence de nombreuses miniatures dans cette partie du manuscrit, et l'absence de toute illustration plus loin.

Les vignettes occupent, en hauteur à peu près le tiers de la page (environ 0 m 090), et en largeur le même espace que le texte. Le bord supérieur de celles qui sont placées dans le haut d'une page est légèrement convexe ; la plupart sont partagées en deux tableaux par une colonne torse ou cannelée. Les fonds de paysage sont assez clairs ; les couleurs sont fraîches, et il y a du mouvement dans les scènes de bataille. Mais la composition est banale, sans ampleur et sans aucune poésie. Les personnages sont en général trop grands pour l'espace disponible; les chevaux aux membres massifs sont d'un dessin très lourd.

Nous reproduisons (Pl. XXXVIII, *a*) la vignette du fol. 18, consacrée à l'empereur Lothaire, fils de Louis le Débonnaire. Dans le tableau de gauche, armé de pied en cap, Lothaire, à la tête de ses troupes, combat ses ennemis ; à droite, on le voit sur son lit de mort, revêtu d'un costume de religieux, tandis que des prêtres récitent les litanies des morts. Une troupe céleste d'anges arrache son âme aux démons qui voudraient la ravir, et l'emporte au ciel.

Au premier feuillet de ce manuscrit on remarque un encadrement composé de fleurs, d'arabesques et de rinceaux, comportant la devise et les armes des Petau ; c'est un de ces pastiches maladroits et lourds des décorations marginales du XVe siècle que les Petau ont fait apposer au XVIIe sur certains volumes de leur bibliothèque dont les premiers feuillets n'étaient pas enluminés.

Ms. fr. 70. Chronique de Jean de Courcy, seigneur de Bourg-Achard [1].

Bien qu'il ne porte pas de nom d'ancien propriétaire, un blason [2], répété au bas de la

1. Ms. fr. 70. Jean de Courcy, seigneur de Bourg-Achard. *Chronique* (dite *La Bouquechardière*). Fin du XVe siècle. Parchemin. 2 volumes : vol. I, 239 feuillets (le dernier réglé, mais sans texte), plus 2 feuillets de garde; vol. II, 227 feuillets (les deux derniers réglés, sans texte), plus 2 feuillets de garde. 0 m 350 × 0 m 260. Écriture à deux colonnes. Peintures, initiales enjolivées, bordures. Reliure veau, XVIe siècle ; les plats sont décorés d'entrelacs qui dessinent des médaillons. Sur l'un des feuillets de garde, une cote du XVIe siècle : *C. Catalogue Petau*, n° 25. Cf. *Biblioth. de l'Ecole des Chartes*, t. LXXI, *Notices...*, p. 484-488.

2. D'azur à une bande d'or, accompagnée en chef d'une tête de lion arrachée du même, lampassée de gueules et couronnée d'argent, à la bordure dentelée de gueules. On trouve dans les *Dossiers bleus* de la Bibliothèque nationale (n° 517), la filiation de la famille du Périer, qui portait ces armes. Voir aussi Joannis Guigard (*Armorial du bibliophile*, p. 195).

Digitized by Google

plupart des pages illustrées et formant partie intégrante de l'encadrement, qui est celui des du Perier d'Aix, rappelle le souvenir d'une famille qui a compté dès le xv^e^ siècle plusieurs bibliophiles distingués. Le premier en date, et le fondateur de la race, a été Louis du Perier, originaire de Lyon, qui fut pourvu par lettres royaux de Charles VIII, datées d'Amboise, 1^er^ décembre 1486, de l'emploi alors fort important de visiteur des gabelles de Provence. Deux manuscrits de la Bibliothèque nationale portent sa signature : *Loys du Perier*, et une copie de la traduction de Valère Maxime, conservée à Chantilly, a été faite pour lui [1]. Son fils Gaspard, nommé conseiller au parlement de Provence en 1501, forma un beau cabinet de livres, médailles et peintures [2].

Or deux initiales d'azur, *L* et *I*, réunies par un lacs d'amour, sont reproduites sur toutes les spirales que forme un ruban d'or, enroulé autour d'une baguette d'azur ou d'un bâton épineux, qui compose l'encadrement de toutes les pages historiées de ce manuscrit, et encercle dans la marge du bas le blason des du Perier. Ce ruban aux couleurs des armes est bien contemporain de la décoration du manuscrit, car le même motif, traité de façon identique, mais en petit, sert d'ornement pour les bouts de ligne dans les tables. On en peut conclure que les initiales *L* et *I* doivent s'appliquer au personnage pour qui a été décoré cet exemplaire de la *Bouquechardière*, et à sa femme ou peut-être à son fils. Il se présente ici une difficulté : d'après la notice des *Dossiers bleus* la femme de Louis du Perier, qui semble bien désigné par l'initiale *L*, se serait appelée Anne Testée, et leurs enfants, Gaspard et Jacques. A moins qu'il ne s'agisse du second fils, Jacques, on ne voit pas quel personnage rappelle cet *I* qui accompagne toujours le *L*. Faut-il supposer, quoiqu'on ne remarque aucune trace de grattage ou de lavage, que l'écusson des du Perier aurait été repeint sur l'emplacement d'un autre blason, celui du premier propriétaire, désigné par ces initiales *L* et *I* ; on aurait renoncé à effacer celles-ci à cause de leur grand nombre. En ce cas il y aurait eu coïncidence dans les couleurs des émaux des deux blasons, car le ruban et les initiales, or et azur, sont à la livrée des du Perier. Ce petit problème, que nous n'avons pu résoudre, nous empêche d'affirmer sans hésitation que ce manuscrit de la *Chronique* de Jeau de Courcy a été exécuté et illustré pour Louis ou Gaspard du Perier.

Quoi qu'il en soit, ce n'est pas un produit de l'art provençal. Les peintures qui l'enrichissent se rattachent, non aux écoles du midi de la France, mais à celles de la Bourgogne ou des Flandres. Par leur style, elles rappellent absolument les œuvres des enlumineurs qui ont travaillé dans la seconde moitié du xv^e^ siècle pour les ducs de Bourgogne. Nous ignorons le nom de l'artiste flamand ou bourguignon consciencieux, mais non génial, auquel on doit ce travail. Malgré quelque raideur et certaines gaucheries, le dessin n'est pas mauvais. Mais ces *histoires*, d'un coloris agréable et d'une exécution soignée, manquent de chaleur et de personnalité. Les œuvres de ce genre, d'une élégance un peu banale, plaisaient généralement. Aussi voyons-nous ce manuscrit, s'il

1. Cf. Léopold Delisle, *Le Cabinet des manuscrits*, t. II, p. 391-392.
2. V. la notice des *Dossiers bleus* précédemment citée.

Digitized by Google

n'a pas été expressément commandé par Louis ou Gaspard du Perier, entrer tout au moins de bonne heure, vers les dernières années du XV^e siècle ou les premières années du XVI^e, dans la collection des bibliophiles aixois. Ces amateurs provençaux cultivés goûtaient donc les produits de l'art flamand.

L'illustration comporte sept vignettes, une en tête du volume I, les six autres au commencement de chacun des six livres de la *Chronique* de Jean de Courcy. En outre quelques pages non historiées sont décorées de demi-encadrements fleuris, d'un dessin grêle.

La vignette-frontispice est de petites dimensions et sans intérêt; elle représente l'auteur, assis sous un dais d'étoffe verte, en train de dicter à un secrétaire.

Les grandes miniatures qui ouvrent les six livres, et dont nous reproduisons la première (Pl. XXXIX) mesurent environ 0 m 200 × 0 m 170. Dans ces compositions, l'illustrateur s'est attaché à donner autant que possible la synthèse des événements relatés au cours du livre : on sait la vogue dont a joui ce procédé de résumé graphique. La plupart des autres manuscrits de la *Bouquechardière* que nous avons eus sous les yeux, sont illustrés dans cet esprit. Néanmoins nous n'avons pas rencontré, dans ces autres exemplaires, de vignettes qui aient servi positivement de prototypes à l'enlumineur chargé de décorer notre manuscrit. Sans copier, à proprement parler, il s'en tient aux poncifs courants pour chaque catégorie d'illustrations, batailles, constructions de villes, etc.

Ce qu'il y a de plus intéressant et de plus vivant dans ces vignettes, ce sont des scènes de la vie courante, bien observées, et qui ont heureusement inspiré l'artiste; il les a introduites comme épisodes dans quelques-uns de ses tableaux, dont elles rompent, par leur animation, l'allure conventionnelle. Ainsi, au tome II, fol. 2, en tête du Livre IV, dans l'image qui représente la construction de la tour de Babel, nous notons, au premier plan, trois ouvriers maçons qui travaillent avec ardeur à tailler des pierres, à gâcher le ciment.

Les villes, Troie dans les frontispices des Livres II et III, Babylone, dans celui du Livre IV, sont représentées sous l'apparence de ces villes fortes, ceintes de murailles et de fossés, toutes hérissées de tours, de clochetons, de pignons aigus, que les artistes flamands se complaisaient à peindre, et qui rappellent, en en exagérant les aspects caractéristiques, les cités de leurs pays.

Les ciels, très gouachés, sont d'un bleu opaque, les nuages souvent bordés d'or; partout, pour indiquer les lumières, sur les toits, aux plis des vêtements, des hachures d'or. Les lointains bleuâtres, très clairs, se perdent en général dans la mer, qui à l'horizon se confond avec le ciel; un promontoire de forme pointue, qui s'avance dans les flots, reparaît dans plusieurs de ces lointains. Les premiers plans, mal éclairés, sont ternes.

La vignette qui orne le début du Livre I (Pl. XXXIX) est une page gracieuse. Sans guère s'écarter des modèles consacrés aux peintures du Paradis terrestre, cette image fait une exception heureuse dans cette catégorie de vignettes où sont généralement con-

Digitized by Google

densées trop de scènes différentes [1]. L'artiste s'en est tenu à un épisode. Il a choisi le moment où le Seigneur, sous la figure du Christ, fait ses recommandations à nos premiers parents qu'il installe dans le Jardin d'Éden, tandis que Dieu le Père, un vieillard à barbe et cheveux blancs très longs, coiffé d'une triple tiare, vêtu d'une robe blanche et d'un manteau d'or, apparaît en buste au haut des cieux, et bénit le premier couple. Sur terre le Seigneur porte une robe d'un lilas gris et un ample manteau de drap d'or fourré d'hermines. Cette figure divine manque de majesté, et le rendu des vêtements, aux plis secs, couvrant un corps inexistant, n'est pas fameux. Mais Adam et Ève qui se tiennent par la main, en face du Seigneur, sont de bonnes études de nus. En dépit des critiques que l'on pourrait formuler sur les articulations des coudes mal placées, surtout chez Ève, le dessin de ces corps sveltes, aux membres allongés et grêles, est suffisamment correct. Quelques touches lumineuses aux épaules, sur la poitrine, les hanches et les cuisses, accentuent vigoureusement le modelé du corps de l'homme, à la peau d'une teinte chaude. Ses cheveux et sa barbe naissante sont bruns. La pression habituelle des vêtements affinant la taille a légèrement déformé le torse de la femme ; c'est là évidemment une notation d'après nature. Blanche et blonde, Ève se détache comme un grand lis animé sur la verdure du jardin fleuri, que des ruisseaux aux contours anguleux et bizarres, peuplés de bêtes aquatiques, découpent en de nombreux îlots. Divers animaux paissent dans ces prairies parsemées d'arbres, peupliers, frênes, tilleuls, très exactement représentés. Quant au fond du paysage, avec ses collines couvertes d'arbres en boules, ses arrière-plans accidentés, tenus dans une gamme bleuâtre, il ne manque pas précisément d'air et de lumière, mais il est traité de façon très conventionnelle. Pas de note vibrante, cela est figé.

Ms. fr. 168. Le Livre du roy Modus [2].

A l'époque de son entrée dans la collection Petau, ce manuscrit était en assez piteux état. Quatre feuillets, au commencement, avaient disparu, emportant la table et un prologue en vers qui figure en tête des manuscrits complets du *Roi Modus*. Les premiers feuillets subsistants étaient déchirés sur les côtés. On les répara et on peignit le blason des Petau au bas de la première page, en surcharge sur un écusson plus ancien qui avait été lavé. Mais on distingue encore, par transparence, de faibles vertiges de ce blason primitif : de gueules à trois meubles de forme ronde, dont un seul, celui qui est placé en pointe, a laissé des traces assez distinctes ; j'ai cru y reconnaître un anneau

1. Ainsi dans la vignette (0 m 200 × 0 m 220) qui se trouve en tête du livre I d'un manuscrit de la Bouquechardière décoré pour Louis de Bruges, seigneur de La Gruthuyse (aujourd'hui à la Bibliothèque nationale, ms. fr. 65), on voit à la fois la création de la femme, la tentation par le serpent et l'expulsion du jardin d'Eden.

2. Ms. fr. 168. *Le livre du roy Modus et de la royne Racio.* — *Le Songe de la pestilence.* — Fin du xv^e siècle. 165 feuillets (avec une numérotation ancienne III-V, VIII-CLXIX ; les feuillets I, II, VI, VII ont disparu). 0 m 410 × 0 m 280. Écriture à deux colonnes. Peintures ; initiales décorées. Reliure veau brun, XVII^e siècle ; tranche dorée. *Catalogue Petau*, n° 183. Cf. *Biblioth. de l'École des Chartes*, t. LXXII, *Notices...*, p. 303-305.

Digitized by Google

dentelé, et pouvoir identifier ces armes avec celles du célèbre Louis Malet de Graville, amiral de France, qui fut grand amateur de beaux manuscrits [1]. Cette provenance serait donc intéressante.

L'illustration de ce volume, qui a certainement été commandé par un amateur fortuné, devait être très abondante. Elle n'a été entièrement achevée selon les dispositions primitives. On compte 118 peintures et 5 esquisses à la plume prêtes à être coloriées, du XV^e^ siècle ; mais 130 espaces, réservés pour des vignettes, sont restés en blanc ; trois miniatures (deux au fol. 107^vo^, une au fol. 108), ont été exécutées au XVII^e^ siècle, par un de ces miniaturistes, dont on retrouve d'autres travaux dans les livres qui ont appartenu aux Petau [2].

Comme on le remarque fréquemment, la vignette-frontispice est d'une facture supérieure aux autres illustrations. Faut-il chercher dans cette circonstance la preuve que cette peinture serait de la main du chef d'atelier, tandis qu'il aurait confié à ses ouvriers le soin de colorier les autres images dont il avait lui-même tracé les esquisses? Après un nouvel examen attentif de ce manuscrit, l'opinion que j'ai émise naguère [3], et d'après laquelle j'attribuais l'exécution de ce frontispice au chef inconnu d'un atelier parisien, s'est modifiée. Je crois que seules les esquisses à la plume, qui ont servi de canevas aux miniaturistes chargés de décorer le volume, sont de la main du maître d'atelier [4]. Cinq de ces esquisses sont demeurées vierges de couleur (feuillets LXVII-LXXV, LXXXIIII), et permettent de juger de celles que le coloriage a recouvertes. Lancées d'un trait ferme, elles dénotent une fécondité d'invention et une sûreté remarquables : on y reconnaît plus et mieux que la main d'un maître d'atelier, celle d'un maître tout court. Mais il y a loin de l'aisance superbe, avec laquelle ces dessins ont été jetés sur le parchemin, à la facture minutieuse et sèche de la vignette-frontispice, et au coloriage mou et lâché des miniatures répandues dans le reste du volume ; celles-ci sentent l'industrie et la hâte. Pourtant les couleurs sont belles et harmonieusement assemblées. Il est donc probable que le maître d'atelier, après avoir dessiné les scènes à illustrer, indiquait à ses artisans, les couleurs à employer. Un des meilleurs ouvriers de l'atelier recevait la tâche de peindre avec soin la miniature-frontispice ; quant aux autres vignettes, on y attachait moins d'importance dans la décoration des volumes qui n'étaient pas de très grand luxe, et l'on sent souvent, et particulièrement ici, chez ceux qui les ont coloriées, le désir de se débarrasser au plus tôt de ce travail. On pourra se rendre compte de la différence notable qui existe dans la facture de ces deux catégories d'images, en observant l'en-

1. De gueules à trois fermaux d'or. Louis de Graville avait le goût des beaux livres, et l'on retrouve, à la Bibliothèque nationale et à Chantilly, des manuscrits de prix qui ont fait partie de sa librairie (cf. Léopold Delisle, *Le Cabinet des Manuscrits*, t. II, 1874, p. 381 ; duc d'Aumale, *Musée de Chantilly, Manuscrits*, t. II, 1900, p. 103-105).

2. Cf., ci-dessus, p. 89.

3. Dans les *Notices...* citées plus haut, p. 303.

4. Au sujet des dessins des maîtres d'atelier, voir Henry Martin, *Les esquisses des miniatures*, dans la *Revue archéologique*, juillet-août 1904.

Digitized by Google

cadrement du frontispice, d'un travail achevé (Pl. XL), et celui, véritablement bâclé, de l'une des vignettes, au fol. 79 (Pl. XLI, *a*).

Le frontispice (Pl. XL) représente le roi Modus[1], la reine Racio et les « aprentis-seigneurs » sous les figures des principaux personnages de la cour de France. Le roi Modus en particulier est un portrait idéalisé, mais très ressemblant de Charles VIII[2]. Beaucoup plus flattée et moins reconnaissable est la reine Anne de Bretagne, qui personnifie la reine Racio. Les souverains siègent sous un dais bleu semé de fleur de lis. Le roi aux traits juvéniles, aux cheveux blonds dorés, la reine avec ses yeux bleus, son teint éblouissant, que fait ressortir son riche costume de cour, sont des visions de beauté et de grâce. Le groupe des apprentis seigneurs, d'élégants jeunes gens aux cheveux blonds comme le roi, aux yeux bleus, accentue l'impression de triomphante jeunesse qu'a voulu communiquer l'artiste qui a conçu cette page : elle s'en dégage malgré le manque de vie de la peinture et la sécheresse du coup de pinceau de l'artisan consciencieux qui a posé les couleurs. Les personnages sont bien groupés ; les apprentis seigneurs, très bien pris dans leurs vêtements courts, jaquettes à manches fendues laissant voir celles du pourpoint, chausses et chaussons, se campent avec une désinvolture des plus naturelles. Au fond de la salle se présente un groupe d'hommes plus âgés, en longues houppelandes. Les costumes se rapprochent déjà de la mode du temps de Louis XII. Dans la miniature du fol. 79 (Pl. XLI, *a*), les deux dames qui disputent de la supériorité de la chasse aux chiens ou de la chasse à l'oiseau, sont vêtues comme Anne de Bretagne. La décoration de ce manuscrit, qui est certainement de provenance parisienne, peut donc être datée de la fin du règne de Charles VIII, soit des années 1496 ou 1497.

Manuscrits flamands de la fin du XV^e^ siècle.

Au cours de cette étude, nous avons rencontré déjà quelques volumes[3] dans la décoration desquels nous avons cru reconnaître la main de miniaturistes flamands. Nous groupons maintenant quatre beaux manuscrits, provenant de façon certaine des Flandres, car des marques d'anciens propriétaires attestent cette origine.

1. On ne connaît pas le nom de l'auteur du traité de vénerie et de fauconnerie, en prose mêlée de vers, intitulé *Le Livre du roy Modus* ; cet ouvrage a dû être composé entre 1322 et 1338. Il est à peu près contemporain du poème de Gace de la Bigne, *Les Déduits de la Chasse*, avec lequel il présente de nombreuses analogies. Le plus ancien manuscrit, de la seconde moitié du XIV^e^ siècle, conservé à la Bibliothèque nationale (ms. fr. 12399) présente, à la suite de l'explicit, une inscription entourée de deux cercles concentriques portant deux séries de lettres rouges et bleues, où l'on doit retrouver le nom du ou des auteurs. Cf. duc d'Aumale, *Le Cabinet des livres de Chantilly, Catalogue des manuscrits*, t. I, 1900. p. 298-300 ; Henry Martin, *Catalogue des manuscrits de l'Arsenal*, t. III, p. 213-214 ; H. Omont, *Catalogue des mss. français de la Bibl. nat., Ancien supplément français*, t. II, p. 516.

2. On est frappé de la ressemblance, si on le compare avec divers portraits authentiques de Charles VIII, et en particulier avec celui qui est conservé dans le ms. lat. 1190 de la Bibl. nat. Cf. C. Couderc, *Album de portraits...*, p. 47, pl. CIV, CV et CX.

3. Voir plus haut, p. 77, ms. fr. 160, *Le Trésor* ; p. 82, ms. fr. 191, *le Grand Boccace* ; p. 89, ms. fr. 70, *Chronique dite La Bouquechardière.*

Digitized by Google

Ms. fr. 85. Histoire des Croisades de Guillaume de Tyr [1].

Certaines particularités dialectales du texte [2] ainsi que le style des peintures dénotent à première vue l'origine flamande de ce manuscrit.

Un écusson [3] inséré dans l'encadrement, au bas du premier feuillet, nous apprend que ce volume a fait partie au xv[e] siècle de la librairie d'un membre de la maison de Clèves ; selon toutes probabilités il s'agit d'Adolphe de Clèves, seigneur de Ravenstein [4], l'un des neveux de Philippe le Bon, duc de Bourgogne, auprès duquel il fut élevé.

Dans ce même encadrement figure un emblème composé d'un *Q* majuscule [5] surmonté d'une couronne, deux fois répété, au haut du feuillet et dans la marge extérieure, où il est accompagné de la devise : *A jamès*. Si l'on regarde très attentivement le blason et l'emblème, on constate que l'un et l'autre ont été peints à des endroits qui avaient subi un grattage minutieux, et l'on arrive à distinguer, par transparence, sous les armes de Clèves, les traces d'un premier écusson dans lequel les armes de La Mark figuraient aux quartiers 1 et 4, écartelées aux 2 et 3, d'azur à.... (les meubles ne sont pas reconnaissables). Quant à l'emblème primitif, on n'en aperçoit plus que des vestiges confus. Il devait comporter des flammes rayonnantes.

Ce beau manuscrit est resté longtemps dans les Flandres. Au commencement du xvii[e] siècle, il appartenait à Charles-Alexandre, duc de Croy, marquis d'Havré, qui a fait peindre sur un des feuillets de garde son nom et ses emblèmes, accompagnés de son nom et de la date : *1616* [6]. Charles-Alexandre de Croy était né le 21 mars 1581, et

1. Ms. fr. 85. Guillaume de Tyr, *Histoire des Croisades* et *Continuation anonyme jusqu'en 1229*. Traduction française. Milieu du xv[e] siècle. École flamande. Parchemin. 247 feuillets. 0[m] 412 × 0[m] 300. Écriture à deux colonnes; réglé à l'encre grise-violette. Peintures, encadrements, lettrines enjolivées. Reliure basane brune, xvii[e] siècle, aux armes, chiffre et devise des Petau ; tranche jaspée. *Catalogue Petau*, n° 184. Cf. *Biblioth. de l'École des Chartes*, LXXII, *Notices...*, pp. 279-282.

2. On relève les formes picardes *ainchois*, *prinches*, *garchon*, *souspechon*, *machon*, etc. Ce texte est une version modernisée, transcrite au xv[e] siècle dans le dialecte de la Flandre française, de la traduction française rédigée au xiii[e] siècle de l'*Historia rerum in partibus transmarinis gestarum* par Guillaume de Tyr. Cf. Guillaume de Tyr, *Histoire des Croisades*, dans le *Recueil des historiens des Croisades*, Historiens occidentaux, t. I et II. A partir du Livre XXIII, on trouve, dans ce manuscrit, un résumé extrêmement succinct de la *Continuation* rédigée en Orient, et embrassant les années 1184 à 1229. La matière des dix livres de cette *Continuation* est condensée ici dans les trente-deux derniers feuillets.

3. Écartelé : au 1 et 4 de Clèves; au 2 et 3 de La Mark ; en abîme, un écu écartelé : au 1 et 4 de Bourgogne moderne; au 2 et 3 de Bourgogne ancien ; avec un écusson aux armes de Flandre, brochant sur le tout.

4. Fils d'Adolphe IV, duc de Clèves, comte de La Mark, et de Marie de Bourgogne. Le nom et le blason, (identique à celui décrit ci-dessus), d'Adolphe de Clèves, seigneur de Ravenstein, figurent parmi ceux des Chevaliers de la Toison d'or, dans la seconde moitié du xv[e] siècle, jusqu'en 1491. Il est mort entre cette date et 1500.

Il y a toutefois lieu d'observer que deux proches parents d'Adolphe de Clèves ont porté les mêmes armes, son neveu, Engilbert de Clèves, troisième fils de Jean I[er] duc de Clèves, héritier du comté de Nevers du chef de sa mère, Élisabeth de Bourgogne, comtesse de Nevers ; puis Philippe de Clèves, seigneur de Ravenstein, vivant en 1482 (cf. Paul Durrieu, *Jacques de Besançon*, pp. 25-26).

5. Cela pourrait être aussi bien un grand 2, ou l'abréviation de *et*.

6. Cf. ci-après le ms. fr. 182, *Pèlerinage de vie humaine*, qui porte le même ex-libris.

Digitized by Google

fut tué dans son palais de Bruxelles, le 5 novembre 1624 [1]. Il avait retiré le duché de Croy, en vertu d'un arrêt du 26 février 1613, après la mort de son cousin et beau-frère, Charles, duc de Croy et d'Aerschot [2], bibliophile distingué, héritier de la belle librairie de son grand-père maternel, Georges d'Hallevyn.

Les peintures, de valeur inégale, et la décoration marginale fort élégante de ce volume rappellent les travaux du même genre exécutés pour Philippe le Bon [3]. Elles sortent, sans aucun doute, de l'atelier d'un des miniaturistes qui travaillèrent pour ce prince. L'illustration du manuscrit compte treize grandes vignettes, occupant près de la moitié de la page, soit environ $0^{m}140$ à $0^{m}170 \times 0^{m}210$, avec un encadrement complet, et vingt-deux petites vignettes d'environ $0^{m}120 \times 0^{m}090$, occupant le tiers d'une colonne du texte.

Plusieurs peintres ont coopéré à cette illustration. D'une façon générale, les petites vignettes, à quelques exceptions près, sont inférieures aux grandes. Il y a encore plus de fautes de perspective, et la facture est plus sèche. Tel miniaturiste peint des fonds de paysage tout à fait conventionnels (voir fol. 121, 132, etc.), tel autre a observé plus attentivement la nature, et en exprime les aspects avec un accent de vérité : on reconnaît sans peine les essences d'arbres qu'il s'est plu à représenter (voir au fol. 129vo, une défaite des chrétiens par les Sarrasins dans le Liban, scène fort animée, que l'artiste a placée dans un intérieur de forêt ; fol. 145, 161vo). L'un rend avec beaucoup de mouvement et de nerf les scènes de bataille, tandis que d'autres compositions sont ternes et languissantes. C'est au point que l'on peut douter qu'il y ait eu une série unique d'esquisses dues à un seul maître pour l'ensemble du manuscrit ; il semblerait plutôt que le volume, partagé en plusieurs fragments, ait été illustré simultanément par divers historieurs. Parfois au milieu d'une série d'images médiocres, on rencontre une excellente vignette, bien composée et traitée avec un sens assez exact des valeurs, qui fait défaut ailleurs. Ainsi les deux peintures des fol. 86vo et 108 (de la même main que le frontispice), où l'on voit le comte Baudoin recevant la couronne des mains du patriarche de Jérusalem, Arnoul, sont de charmants tableaux d'intérieur; beaucoup d'expression et de variété dans les attitudes des assistants.

La miniature-frontispice (Pl. XLII), de $0^{m}165 \times 0^{m}210$, contient quatre scènes, ingénieusement disposées et reliées par un décor architectural, de telle sorte que bien que trois des épisodes représentés aient pour théâtre Jérusalem et le quatrième Rome, il n'y a ni rupture ni heurt dans l'effet d'ensemble de l'image. Le peintre a su apporter beaucoup de naturel dans la composition de ces quatre scènes de nature très différente, et leur imprimer à chacune un mouvement conforme au sujet. Le coloris est un peu gris,

1. Voir Père Anselme, *Histoire généalogique...*, t. V, p. 644.

2. Cf. Edward van Even, *Notice sur la bibliothèque de Charles de Croy, duc d'Aerschot*, 1614, dans le *Bulletin du bibliophile belge*, t. IX, 1850, pp. 380-436. Peut-être Charles-Alexandre de Croy avait-il acheté quelques manuscrits à la vente de cette bibliothèque qui eut lieu en 1614.

3. Cf. en particulier Salomon Reinach, *Un manuscrit de Philippe le Bon à Saint-Pétersbourg*, dans les *Monuments et mémoires de la fondation Piot*, t. XI.

Digitized by Google

mais pas désagréable; dans la distribution de la lumière, faite au petit bonheur, la science manque, et il n'a pas été tenu compte des valeurs; enfin quelques libertés assez surprenantes ont été prises avec les lois de la perspective. Mais ces défauts provenant de l'ignorance ou des conventions alors acceptées, ne doivent pas nous empêcher de relever les mérites de cette peinture, le soin du détail (qu'on remarque les carreaux brisés des verrières, les tuiles enlevées), le fini des figures, et surtout l'adroit agencement des constructions, d'un plan très compliqué, qui servent à la fois à séparer et à réunir les différentes scènes.

En haut, à gauche, l'empereur Héraclius, sur le conseil du patriarche Modeste [1], fait restaurer les églises de Jérusalem que Chosroès, roi de Perse, avait saccagées, ou bien c'est peut-être le calife des Arabes, Omar, présidant à la reconstruction du temple de Jérusalem : car les deux événements sont relatés dans l'*Histoire des Croisades*. A droite, on assiste aux excès commis à Jérusalem sur l'ordre de Chosroès, qui fit tuer 36.000 hommes pour venger la mort de son beau-père l'empereur Maurice. Cette scène de violences, d'une allure très vive dans ses proportions réduites, peut du reste aussi symboliser les persécutions subies à Jérusalem par les chrétiens de la part des mécréants.

Dans le bas, à gauche, Pierre l'Hermite reçoit la lettre du patriarche de Jérusalem, Siméon, et des chrétiens de Syrie adressée au pape Urbain II pour lui demander d'envoyer des secours aux chrétiens persécutés. Comme pour les deux précédents motifs, l'action se passe sur une place, qu'un dédale de rues, percées à travers un savant enchevêtrement de maisons et d'églises, fait communiquer avec les carrefours qui servent de théâtre aux événements dépeints dans le haut de la vignette.

Enfin dans le coin inférieur droit, Pierre l'Hermite arrivé à Rome remet au pape la lettre qu'on lui a confiée. Urbain le reçoit sous une galerie, qui se rattache aux constructions occupant le centre de la miniature.

Le même miniaturiste, habile à camper ses personnages et à peindre les têtes, est l'auteur d'une autre bonne vignette, au fol. 11vo, qu'un décor architectural partage en deux compartiments contigus : à gauche, le concile de Plaisance; à droite, la place devant la salle du concile, pendant la tenue de la séance. On reconnaît encore la même main dans les vignettes des fol. 86vo, 129vo, 195, 223.

Ms. fr. 76. Quinte Curce. Histoire d'Alexandre [2].

Au bas de l'encadrement de la vignette-frontispice, on voit un blason finement peint, datant de la fin du xv^{e} siècle, aux armes de la maison d'Œttingen. Il se

1. Le copiste a estropié la plupart des noms propres; par exemple ici, il appelle Modeste *Moilestes*.

2. Ms. fr. 76. QUINTE CURCE. *Histoire d'Alexandre*; traduction française par Vasco de Lucena. — Fin du xv^{e} siècle. École flamande. Parchemin. 279 feuillets (11 feuillets de table, 1 feuillet blanc, 265 feuillets pour le texte, avec une foliotation ancienne, I à CLXXVII, puis par erreur, CLXVIII à CCLV; 2 feuillets blancs, réglés, dont le second est collé contre la couverture). 0^{m} 390 × 0^{m} 282. Écriture à deux colonnes. Peintures, encadrements, initiales décorées, en général en forme de rameaux agrémentés de rinceaux, sur fond uni. Reliure ancienne en velours cramoisi sur ais de bois; traces de clous fleuronnés. Une cote du xvi^{e} siècle. *Ddd* sur le premier feuillet. *Catalogue Petau*, n° 167. Cf. *Biblioth. de l'École des Chartes*, t. LXXI, *Notices...*, p. 495-498.

Digitized by Google

détache, de même que les autres motifs de l'encadrement, sur un fond d'or mat, qui a été retouché en cet endroit. On en peut conclure qu'un premier blason a été effacé et remplacé par celui d'Œttingen ; mais il n'a pas laissé de traces permettant de le reconstituer. Or, un très beau manuscrit de la *Cyropédie* conservé à la Bibliothèque royale de Bruxelles (ms. 11703), qui a reçu sa décoration dans le même atelier d'enlumineurs flamands que le *Quinte Curce* en question, porte aussi l'écusson d'Œttingen. L'un et l'autre manuscrit sont des exemplaires de présentation, destinés par le traducteur de la *Cyropédie* et du *Quinte Curce*, Vasco de Lucena, au duc de Bourgogne, Charles le Téméraire. Les tableaux de dédicace, où figurent les armes et la devise du duc, indiquent cette origine ; le blason effacé était donc celui du Téméraire. Le style et la main de l'artiste qui a peint la scène de présentation au commencement de la *Cyropédie* de Bruxelles, se reconnaissent dans la vignette analogue du *Quinte Curce* de Genève, ainsi que dans quelques autres miniatures de ce volume. On observe même au second plan, dans les deux tableaux de dédicace, un personnage qui se trouve reproduit identiquement de même façon. C'est un vieillard, à belle tête chenue, qui s'appuie d'une main sur l'épaule du personnage placé devant lui.

Dix grandes vignettes (en comprenant le tableau de dédicace), d'environ $0^{m}200 \times 0^{m}180$, et trente vignettes plus petites, d'environ $0^{m}110$ à $0^{m}130 \times 0^{m}180$ composent l'illustration de ce *Quinte Curce*, due au moins à deux, peut-être à trois miniaturistes, de tendances très différentes et qui, chose curieuse, quoique travaillant assurément dans le même atelier, ne se sont pas entendus sur le type à adopter pour personnifier le héros de l'histoire.

En effet le premier illustrateur, l'auteur du tableau de présentation, qui a travaillé aussi à la *Cyropédie* de Bruxelles, et qui était peut-être le chef d'atelier, avait la préoccupation singulière de ne peindre que des vieillards. Aussi a-t-il transformé en hommes âgés, ou tout au moins grisonnants, presque tous les personnages de ses tableaux, même les soldats dans les nombreuses scènes de guerre, et jusqu'à Alexandre le Grand, mort pourtant à 33 ans. Au point de vue du coloris, cet artiste avait un goût discret, et tenait ses peintures dans une gamme sobre et harmonieuse, où dominent les bleus, les gris, les verts, les teintes neutres ou éteintes. Comme facture, il maniait son pinceau à petits coups minutieux ; il avait l'habitude d'ombrer au moyen de traits et non de tons foncés. Malgré la distinction de son coloris, ses personnages sont entachés de quelque vulgarité : figures aux traits épais, de grosses lèvres, des nez épatés ; les teints sont plutôt blafards, les yeux énormes et cernés. Chez les vieillards qu'il affectionne (d'après cette particularité, et pour le distinguer des autres illustrateurs de ce *Quinte Curce*, je le dénommerai le *peintre aux vieillards*), toujours reparaît le type sémitique ; les barbes et cheveux blancs, longs et abondants, légèrement ondulés ou crêpelés, sont indiqués par des touches et des traits blancs posés sur un fond gris perle.

Tandis que l'autre miniaturiste (celui que j'appellerai le *peintre aux tons cuivrés*), se plaît à représenter ses personnages jeunes, et prête à la plupart des hommes une che-

Digitized by Google

velure d'un brun qui tire sur le rose ; pour les vieillards il leur donne des cheveux et des poils de barbe longs et roides, qu'il trace en blanc sur un fond gris rosâtre.

Dans le tableau de présentation, dû à la main du *peintre aux vieillards*, quelques figures, Charles le Téméraire, le traducteur, un fou de cour, d'autres encore, sont si caractéristiques qu'elles doivent être des portraits. Par scrupule de sincérité, le miniaturiste s'est abstenu, dans cette vignette, de vieillir tous ses personnages comme il l'a fait dans les autres images destinées à illustrer le texte de Quinte Curce ; il pouvait là en prendre plus à son aise avec la vérité, qu'en peignant une scène contemporaine.

Enveloppé d'un ample manteau de brocard d'or à revers gris-violets, coiffé d'une toque noire, le collier de la Toison d'or au cou, Charles le Téméraire est assis sous un dais d'étoffe bleue à ramages d'or. Son écusson et sa devise : *Je l'ay empris*, sont brodés sur la tenture qui retombe derrière son siège. La halle où se passe la cérémonie de l'offrande s'ouvre par trois arcades sur l'extérieur. Par ces larges baies, on entrevoit un château construit en briques, dont une rivière baigne les murailles. Tous les personnages sont vêtus d'amples houppelandes ou de longs manteaux très étoffés, à l'exception du fou de Charles le Téméraire, qui porte les chausses collantes et une courte blouse bleu clair ornée de grelots d'or, et d'un écuyer en paletot court à manches traînantes.

De ce même *peintre aux vieillards* sont les vignettes qui se voient aux fol. xxxi, IIII^{xx}XIIII^{vo}, CXX, CLXVII^{vo}, CCX (= 220), CCXXXIIII (= 244), et celles plus petites, sans encadrements, des fol. XI, LIX, IIII^{xx}III, C^{vo}, CIIII^{xx}XVIII (= 208), CCXXXIII (= 243). Toute cette partie de l'illustration peut être qualifiée de premier ordre, en tenant compte des critiques que nous avons indiquées plus haut. L'ordonnance des tableaux est heureuse, le dessin juste.

Parmi les meilleurs morceaux, nous citerons la miniature du fol. IIII^{xx}XIIII^{vo} qui représente l'arrivée d'Alexandre, à la tête de son armée, sous les murs de Babylone. C'est, à l'arrière-plan, une ville forte des Flandres, au XV^{e} siècle, très exactement figurée. Sur les remparts, au sommet des tours, se pressent les habitants de Babylone, curieux d'assister à l'entrée du grand conquérant dans leur ville. Alexandre, un vieillard à barbe et cheveux blancs bouclés et flottants, vraie tête de rabbin au teint coloré, à la bouche épaisse et très rouge, reçoit les clefs de la ville des mains de Bagosane, trésorier du château.

Dans la vignette du fol. CCXXXIIII ou 244 (Pl. XLV), notre *peintre aux vieillards* montre le supplice de Cléandre, Cracon, Agathon et Sitales, courtisans d'Alexandre, qui pour lui complaire avaient assassiné Parménion, mais s'étaient ensuite attiré la défaveur de leur maître par les exactions qu'ils avaient commises dans les provinces dont il leur avait confié le gouvernement. Toujours sous l'apparence d'un vieillard, contre toute vraisemblance, Alexandre, suivi de nombreux courtisans, pour la plupart aussi âgés que lui, s'avance sur un perron pour assister à l'exécution de Cléandre et de ses complices, qui a lieu dans la cour d'un château fort. Deux têtes sont déjà tombées, et le bourreau va frapper un troisième condamné, agenouillé et les yeux bandés. Dans

Digitized by Google

le fond, on amène d'autres coupables. Les corps gisants, le bourreau à cheveux gris, en chausses collantes et veste jaune, qui brandit la lourde épée à deux mains, sont d'un dessin impeccable. La tonalité générale du tableau est donnée par les tons gris lilas, gris perle, gris bleuâtres, gris verdâtres des constructions qui enclosent le lieu de l'exécution. Dans le haut, un pan de ciel bleu très foncé, et de chaque côté de la scène, deux taches bleues, en pendants : à droite, un homme âgé[1] en longue robe bleue qui s'avance derrière le bourreau, de l'autre côté, une draperie bleue posée sur la rampe de l'escalier où se tient Alexandre. Des roses lie de vin éteints, couleur des chausses de quelques assistants, apportent de la variété dans cette symphonie de gris et de bleus. A l'arrière-plan, sur un bras de mer encadré de collines verdoyantes, on voit s'approcher de terre le vaisseau commandé par Néarque, qui sur l'ordre d'Alexandre avait été explorer l'Océan Indien.

Les compositions du second miniaturiste (celui que d'après la tonalité générale et invariable de ses vignettes, je désigne sous l'épithète de *peintre aux tons cuivrés* — tout en avouant quelque hésitation à attribuer toutes les images de cette catégorie à un seul artiste) sont de valeur très inégale, et généralement inférieure à celle des illustrations du *peintre aux vieillards*. On lui (ou leur, s'ils sont deux) doit les grandes vignettes à encadrement des fol. IIII, LII^{vo}, CLXXV (= 185), et les petites vignettes sans encadrement des fol. XX^{vo}, XXV^{vo}, XXXVI, XLIII, LXV^{vo}, LXXIII, LXXVIIII, IIII^{xx}VII, CVIIII, CXIIII^{vo}, CXXXVIIII, CLIIII, CLV, CLXVI^{vo}, CLXXII (= 182), CIIII^{xx}II (= 192), CIIII^{xx}IX (= 199), CIIII^{xx}XIIII (= 204), CCXIX (= 229), CCXXIIII (234), CCXXIX (= 239), CCXLIII (= 253), CCXLIX (= 259).

Les personnages, moins nombreux que dans les miniatures du *peintre aux vieillards*, sont plus grands, trop volumineux pour le cadre des images. Le coloris est dur. Le peintre abuse des tons jaunes, orangés, rouges, d'un vermillon criard ; ses couleurs heurtées offusquent l'œil. Si la majeure partie des illustrations de cette série est franchement déplaisante, on rencontre pourtant dans le nombre quelques miniatures d'un réel mérite. Ainsi les vignettes des fol. IIII^{xx}VII, CXXXVIIII, CIIII^{xx}IX, ont de grandes qualités. Il y a là plus de fougue et d'emportement que dans les œuvres du *peintre aux vieillards*. Et même dans les vignettes médiocres ou mauvaises, des têtes bien modelées, d'une expression très vivante, prouvent que le peintre était plutôt dénué de goût en fait de coloris, que dépourvu de talent. Comme illustrateur, il a eu, lui, le mérite de lire plus attentivement que son collaborateur, le *peintre aux vieillards*, le texte de l'histoire d'Alexandre, et de représenter toujours le héros sous les traits d'un homme jeune, tantôt imberbe, tantôt portant une barbe brune. Ces variantes semblent dues à la cir-

1. Ce vieillard à type sémitique reparaît non seulement dans toutes les vignettes de notre *peintre aux vieillards*, mais dans celles d'autres peintres flamands contemporains, et toujours sans que sa présence soit indispensable à l'action. C'est toujours un simple spectateur, curieux mais désabusé. Nous l'avons remarqué par exemple dans la miniature que nous avons décrite plus haut du combat de Fortune et de Pauvreté (*Grand Boccace*, fol. 72). Serait-ce par hasard un portrait, qui constituerait la signature d'un artiste d'origine juive, ou une sorte de marque d'atelier ?

Digitized by Google

constance, que je signalais tout à l'heure, à savoir qu'il y a peut-être bien eu deux artistes, de vision et de manière analogues, mais l'un plus fort que l'autre, qui ont travaillé à cette série de vignettes *aux tons cuivrés*.

Enfin les beaux encadrements, composés de fleurs au naturel, entremêlées de rinceaux, d'insectes et d'animaux fantastiques, le tout posé avec des ombres portées sur des fonds dorés mats, sont l'œuvre d'un troisième enlumineur, lequel ne s'est occupé que de la décoration marginale et de l'enjolivure des initiales.

Ms. fr. 170. De l'art de la chasse des oyseaux [1].

Ce manuscrit, qui n'a pas été signalé par M. Van Praet [2] dans son ouvrage sur la bibliothèque du seigneur de La Gruthuyse, provient de la librairie de ce bibliophile fameux. Son ex-libris, peint au bas du premier feuillet, a été effacé, et ses armes remplacées par celles de Louis XII, ainsi qu'il fut fait pour tous les volumes de même origine acquis pour la librairie royale [3]. Mais on distingue encore par transparence, sous l'écu fleurdelisé, les traces des armes primitives, et on a laissé subsister les deux mortiers, montés sur affûts et lançant des bombes, qui accompagnaient le blason de Louis de Bruges ; on parvient aussi à déchiffrer sur les banderoles flottantes, malgré le grattage, quelques-unes des lettres qui composaient les devises du bibliophile flamand : *Plus est en vous*, *Meer es in u* [4].

Une illustration abondante couvre les marges de ce volume : des oiseaux, des épisodes de l'élevage et du dressage des faucons, des scènes de chasse ; mais ces peintures sont des plus médiocres, et ne présentent d'intérêt qu'au point de vue technique de la fauconnerie et de la chasse, tous les objets en usage étant très méticuleusement reproduits.

Seule la vignette-frontispice (Pl. XLIV), qui est d'une autre main, a quelque mérite artistique. La composition de la scène principale a des qualités de mouvement et de vie ; le dessin en est juste. Mais le coloris trop dur, le manque d'harmonie dans l'association des couleurs et l'absence de lumière nuisent à l'effet. Les têtes sont caractéristiques et bien modelées, et certaines doivent être des portraits, mais le gros seigneur

1. Ms. fr. 170. *De l'art de la chasse des oyseaux* ; traduction française du traité de fauconnerie attribué à Frédéric II, empereur d'Allemagne. 2e moitié du xve siècle. Flandres. Parchemin. 152 feuillets (avec une foliotation ancienne de VI à CLVII ; les fol. I à IV qui contenaient la table ont disparu et le fol. V, frontispice, n'est pas numéroté), plus deux feuillets blancs préliminaires et deux à la fin, le premier et le dernier collés contre la couverture. 0 m 378 × 0 m 260. Écriture à deux colonnes. Peintures. Reliure veau brun, XVIIe siècle ; tranche jaspée. *Catalogue Petau*, n° 171. Cf. *Biblioth. de l'Ecole des Chartes*, t. LXXII, *Notices...*, p. 307-309.

2. J.-B.-B. Van Praet, *Recherches sur Louis de Bruges, seigneur de la Gruthuyse, suivies de la notice des manuscrits qui lui ont appartenu*, Paris, 1831, in-8°.

3. Cf. Léopold Delisle, *Le Cabinet des manuscrits*, I (1868), p. 140-146.

4. Un autre manuscrit de Genève, le ms. fr. 169, *Le Livre de la chasse* de Gaston Phébus, comte de Foix, provient également de la collection de La Gruthuyse, et a aussi passé par la librairie de Louis XII et celle des Petau. Cf. *Notices...* précitées, p. 305-307.

Digitized by Google

bon vivant et réjoui qui est le personnage principal et figure l'empereur Frédéric II, ne rappelle les traits, ni de Philippe le Bon, ni de Charles le Téméraire, non plus que de Louis de Bruges, tandis que dans d'autres manuscrits, exécutés pour ce dernier, on trouve fréquemment son portrait au frontispice.

Dans une vaste salle ouverte sur le devant, et dont les larges fenêtres laissent voir dans le fond les maisons de briques à pignons aigus et les canaux d'une ville des Flandres [1], l'empereur, assis sur une chaire drapée, entouré de dames et d'autres personnages, reçoit ses écuyers fauconniers, qui viennent tour à tour lui présenter leurs oiseaux. En ce moment, un des fauconniers, l'oiseau sur le poing, plie le genou devant le prince, tandis qu'un autre enlève le capuchon de son faucon, et qu'un troisième écuyer fait voler l'oiseau. Les costumes verts, roses et gris des fauconniers, la robe jaune de la dame qui s'approche de l'empereur, le manteau bleu garni d'hermines de celui-ci, produisent un effet de bariolage, les taches colorées n'étant pas bien équilibrées, ni enveloppées d'atmosphère.

L'encadrement est certainement de la même main que la grande vignette, et d'une facture meilleure que les autres décorations marginales du manuscrit. Il représente un paysage, des prairies et des collines animées au premier plan par des scènes de chasse au faucon, un ciel sillonné de vols d'oiseaux, et sur la marge latérale droite, une maison et un jardin peuplé d'oiseaux domestiques.

Ms. fr. 182. Le pèlerinage de vie humaine et La danse des aveugles [2].

De même que l'exemplaire de l'*Histoire des Croisades* de Guillaume de Tyr, dont nous avons parlé plus haut [3], ce manuscrit était encore dans son pays d'origine, les Flandres, au commencement du XVII^e^ siècle, et faisait alors partie de la bibliothèque de Charles-Alexandre, duc de Croy, qui y a fait peindre son nom, ses armes, devises et emblèmes, avec la date *1618*. Exemplaire de luxe, ce volume est enrichi d'un grand

1. Cette vignette présente une certaine analogie avec une illustration du *Livre des proprietez des choses* (British Museum, Royal ms. 15 E 111, fol. 1), qui a été reproduite par Sir George-F. Warner dans ses *Reproductions from manuscripts*, series I, p. 13 et pl. XXXVIII. Ce manuscrit a été écrit à Bruges, en 1482, par Jean du Ries.

2. Ms. fr. 182. *Le livre du pèlerinage de vie humaine* (adaptation en prose de la première partie du poème de Guillaume de Digulleville : *Le Roman des trois pèlerinages*). — [Pierre Michault]. *La Danse des aveugles*. — Fin du XV^e^ siècle ou premières années du XVI^e^ siècle. Flandres. Parchemin. 232 feuillets. 0^m^ 432 × 0^m^ 315. Écriture à deux colonnes. Peintures ; lettres enjolivées. Reliure maroquin rouge « à la fanfare », XVII^e^ siècle ; tranche dorée. *Catalogue Petau*, n° 189. Cf. *Biblioth. de l'École des Chartes*, t. LXXII, *Notices...*, p. 570-572.

On ne connaît pas le nom de l'auteur de cette version en prose française du poème de Guillaume de Digulleville commencée en février 1464 pour la reine Jeanne de Laval, par un écrivain habitant Angers (v. Henry Martin, *Catalogue des manuscrits de l'Arsenal*, t. II (1886), p. 475. Quant à l'auteur du poème des *Pèlerinages* (Pèlerinage de la vie humaine, de l'âme, de Jésus-Christ), Guillaume, de Digulleville (souvent appelé Guilleville), né vers 1295 et mort vers 1358, il fut moine cistercien à Pontigny et prieur de Chaalis. Il a composé le *Pèlerinage de vie humaine* vers 1330. Cf. à son sujet l'article de M. Paul Meyer dans les *Notices et extraits des manuscrits*, t. XXXIV (1891), 1^re^ partie, p. 171.

3. V. p. 95.

Digitized by Google

nombre de peintures, qui ont été exécutées dans les dernières années du xv^e^ siècle ou les premières du xvi^e^. On compte 30 grandes compositions de 0 m 130 à 0 m 200 × 0 m 245, occupant plus de la moitié de la page, avec un encadrement historié, et 106 vignettes de plus petites dimensions, mesurant environ 0 m 110 × 0 m 080.

Il n'y a pas de décoration florale. Les lettrines sont agrémentées de rinceaux, et quand la marge est décorée, l'encadrement se compose d'une série de scènes dont le sujet se rapporte au texte ; ce ne sont pas des enluminures, mais des vignettes, qui font suite à celles qui occupent une partie de la page et sont reliées entre elles par des motifs de paysage.

L'illustration du volume n'a pas été achevée. A partir du fol. 170, les espaces réservés pour les images sont restés en blanc, et les lettrines enjolivées ne sont plus que simplement ébauchées. On trouve encore neuf esquisses de vignettes à la plume, remarquables par la vigueur de l'accent et la sûreté du trait. Les compositions sont bien construites, d'un dessin à la fois solide et souple. Des scènes d'intérieur, des épisodes de la vie courante exactement observés, dénotent d'excellentes études. Les petites vignettes, dans lesquelles les personnages sont bien groupés, produisent un effet plus heureux que les grandes peintures, formées de la juxtaposition de plusieurs scènes successives, où les mêmes acteurs reparaissent dans d'autres poses. Le coloris est loin de valoir le dessin. Il est conventionnel et monotone dans sa tonalité générale de verts et bleus clairs. Les prairies, d'un vert de jade sans nuances, les lointains étant de la même valeur que les premiers plans, les arbres, d'un vert émeraude avec des ombres vert olive et des lumières marquées par des touches d'or, les ciels, d'un bleu très pâle et opaque, parsemés de nuages soulignés par des traits d'or [1], et les arrière-plans bleuâtres constituent la gamme dominante de ces vignettes. C'est une peinture extrêmement gouachée, sans aucune transparence. Les couleurs, très lourdement appliquées par les ouvriers enlumineurs sur les esquisses du maître, d'une hardiesse si franche, en atténuent parfois d'une manière fâcheuse le caractère et l'intensité d'expression. Il est vrai que cet effet édulcoré était voulu, et que l'on ne cherchait pas à conserver à l'illustration achevée l'allure primesautière de l'esquisse ; mais on peut le regretter au point de vue artistique.

Il y aurait lieu de signaler plusieurs de ces miniatures, qui mériteraient d'être reproduites. Ainsi au fol. 20^vo^, un festin où Moïse change le pain en chair et le vin en sang ; les assistants, convives et échansons, sont vivants et pleins de naturel. Au fol. 37, *Charité* et *Sapience*, occupées comme deux servantes à pétrir le pain de vie, sont abordées par Aristote, que *Nature* envoie prendre les avis de *Dame Sapience* ; et tant d'autres épisodes.

Des figures de femmes, en de longs vêtements habilement drapés, dont les plis ne sont

1. Les miniaturistes flamands (par exemple *Le peintre aux ciels d'argent* dont M. le comte Paul Durrieu a signalé les œuvres) ont beaucoup employé les traits et touches d'or et d'argent pour indiquer les nuages et animer leurs ciels. Dans un manuscrit de *la Bouquechardière*, conservé à la Bibliothèque nationale (ms. fr. 65), qui a été exécuté pour le seigneur de La Gruthuyse, on observe des nuages d'argent soulignés d'or de même façon que ceux des vignettes qui nous occupent, sauf que dans celles-ci l'argent n'est pas employé.

Digitized by Google

plus anguleux, mais au contraire très souples, épousant la forme du corps, témoignent d'un sens très fin de la beauté et de la grâce féminine. *Grâce de Dieu*, qui est l'interlocutrice ordinaire du *Pèlerin*, blonde, les cheveux flottants et couronne en tête, vêtue d'une somptueuse robe de drap d'or à longues manches pendantes, relevée sur une jupe bleue, se rattache à cette lignée artistique des Vierges flamandes, dont nous avons reconnu l'influence dans la peinture de *Dame Fortune* du *Grand Boccace*. Citons aussi, dans le même genre, au fol. 30vo, une figure charmante de *Pénitence*, sous les traits d'une religieuse vêtue d'une ample robe bleue que recouvre un voile blanc. L'expression est touchante : c'est une Vierge de van Eyck ; mais les mains laissent à désirer. Les vieilles aux corps monstrueux et aux allures bizarres, qui personnifient les vices (voir Pl. XLVI, *b*), sont traitées avec cette verve caricaturale un peu lourde que l'on rencontre souvent chez les peintres des Flandres.

La seconde vignette que nous reproduisons (Pl. XLVI, *a*), de 0m 195 × 0m 260, est le frontispice de la *Danse des aveugles*, ouvrage en vers et prose de Pierre Michault [1], qui fait suite, dans ce manuscrit, au *Pèlerinage de vie humaine*. Les principaux personnages allégoriques de la *Danse* sont réunis dans cette miniature sur une prairie d'un vert clair uniforme, qui se prolonge au loin jusqu'à des collines traitées en un vert cendré plus assourdi ; au delà, un troisième plan bleuâtre se confond avec le ciel très clair. Les figures, près desquelles l'historieur a eu la sagesse d'inscrire leur nom, sont bien dessinées, mais les couleurs des vêtements, très dures, tranchent et jurent sur le fond de paysage plutôt fade ; *Dame Fortune*, qui occupe le milieu du tableau, a la figure à moitié noire, à moitié blanche, les yeux bandés, et porte une robe mi-partie verte et rose-carmin ; du même rose sont les robes de *Vénus* et les paletots d'*Eur* et d'*Eage ; Oyseuse* et *Maladie* sont vêtues de bleu ; aux deux coins de la vignette, dans le bas, *Fol Appétit* et *Accident* sont costumés en lilas.

L'encadrement du texte montre l'*Acteur* dans son lit, recevant la visite d'*Entendement* ; plus loin, il s'est habillé et s'apprête à sortir de chez lui. *Entendement* lui indique le chemin à suivre.

Manuscrits italiens de la fin du XVe siècle.

Ms. lat. 49. Chronique d'Eusèbe de Césarée [2].

La miniature-frontispice (Pl. XLVII) placée en tête de la préface de saint Jérôme, fol. 10, qui occupe toute la page, soit environ 0m 310 × 0m 210, et qui constitue, avec

1. Le nom de l'auteur est donné, dans plusieurs autres manuscrits, au dernier vers, qui manque dans le présent exemplaire. Pierre Michault, alias Michaud, est l'auteur d'autres traités, *Le Doctrinal de cour*, *Le Passe-temps*, *Le Traité de fortune*. La *Danse des aveugles* a été imprimée à plusieurs reprises. Cf. le *Catalogue des Manuscrits de Chantilly*, t. I, p. 143 ; Brunet, *Manuel*, t. III, 1701 ; *Suppl.* 1026.

2. Ms. lat. 49. Eusèbe Pamphile, évêque de Césarée. *Chronique*, traduction latine par saint Jérôme, avec les *Continuations* de saint Jérôme et de Prosper d'Aquitaine. Deuxième moitié du XVe siècle. Parchemin. 126 feuillets (plus un feuillet collé contre la couverture, à la fin). 0m 310 × 0m 210. Écriture italienne ; textes

Digitized by Google

une petite image de la Nativité, au fol. 105vo, et de belles lettrines en camaïeu rehaussé d'or, toute la décoration de ce manuscrit, permet d'en établir la date et l'origine. Cette décoration, inspirée des souvenirs de l'antiquité selon le goût de la Renaissance italienne, porte la marque de l'école vénitienne, et a dû être exécutée entre 1460 et 1470, soit à Venise, soit peut-être à Padoue ou à Vérone, par un miniaturiste vénitien ou subissant l'influence de Venise [1].

Un arc de triomphe romain de marbre et de porphyre, incrusté d'ornements d'or, qui se détache sur le ciel bleu et sur un lac bordé de collines et, au premier plan, de rochers abrupts, forme le motif principal. Des petits génies, ou *putti* ailés, ont suspendu à ce portique, au moyen de cordelettes de soie rouge, trois grandes feuilles de parchemin; deux d'entre eux attachent encore au bas de ces feuilles, formant pancartes, un écusson accompagné d'un trophée d'armes. Un peu plus haut, grimpé sur le piédestal d'un pilier, un troisième bambin s'efforce de placer d'équerre un tableau encadré, retenu par une corde à la corniche du portique, tandis que deux autres *putti* tirent sur les côtés des pancartes qui tendent à s'enrouler. Les bords de ces feuilles de parchemin, recroquevillés et parsemés de trous pour laisser passer les cordelettes, sont peints en trompe-l'œil avec une adresse déconcertante.

Ces pancartes portent, inscrits en capitales et en lettres italiques imitant vaguement les caractères du XIIe-XIIIe siècle [2], le titre de l'ouvrage et le commencement du prologue de saint Jérôme. Le tableau montre un cardinal assis dans sa librairie, devant un pupitre en forme d'autel antique. Il est en train d'écrire. Au-dessus de sa tête, un chapeau de cardinal est accroché à un cartouche suspendu, qui porte les mots : *Simacus Aeditio.*

Dans le bas de la vignette, sur les degrés et le soubassement du portique, des satires jouent de la flûte, dansent et jouent à cache-cache avec des *putti.*

Toute cette page, d'une composition très chargée, qui témoigne d'un goût prononcé pour le compliqué et l'artificiel, et qui n'a pas le moindre rapport avec le texte de l'ouvrage ainsi illustré, est traité d'une main extrêmement habile ; les détails d'ornementation, sculptures, médaillons imités de l'antique, sont exécutés avec finesse. Les corps des petits amours ailés et des satires sont très bien dessinés ; leurs mouvements souples et gracieux [3].

des différentes chronologies disposés en tableaux synoptiques, tracés aux encres de couleurs variées. Peintures. Reliure veau brun, XVIIe siècle, aux armes, chiffre et devise d'Alexandre Petau. *Catalogue Petau*, n° 45. Cf. *Biblioth. de l'École des Chartes*, t. LXX, *Notices...*, pp. 275-277.

1. Cette peinture présente en effet une parenté évidente avec la décoration de divers manuscrits vénitiens de cette époque. On y relève en particulier une grande analogie, dans certains détails caractéristiques, avec une miniature exécutée à Venise, entre 1462 et 1465, sur un exemplaire du discours de B. Bembo au doge C. Mauro. Cf. George-F. Warner, *Reproductions from illuminated manuscripts, British Museum*, 2d Series (1907), p. 66 et Pl. XLVII.

2. Ce qui avait induit en erreur Senebier, lequel dans son *Catalogue raisonné des manuscrits... de Genève*, pp. 124-126, a daté ce manuscrit du XIIIe ou XIVe siècle.

3. A cet égard cette miniature est supérieure à celle du *Discours* de Bembo dont nous l'avons rapprochée tout à l'heure, et dans laquelle les *putti* évoluent avec beaucoup plus de raideur. Néanmoins, constatant la similitude de composition et de style des deux frontispices, nous pouvons conclure, en l'absence d'autres indices, que la peinture qui nous occupe est l'œuvre d'un artiste vénitien.

Digitized by Google

M. Max Prinet, dont on connaît la compétence héraldique, a bien voulu identifier le blason qui figure dans ce frontispice : coupé, au 1, d'azur au cerf naissant d'or, issant d'une terrasse du même ; au 2, bandé d'or et d'azur. Ces armes (moins la terrasse, ou peut-être une fasce, du premier, qui est sans doute une brisure) sont celles des Maffei de Volterra, Rome et Vérone. Il semble donc que l'on puisse attribuer ce blason à Celso Maffei [1], de Vérone, qui fut chargé par Sixte IV de traiter diverses affaires importantes avec la Seigneurie de Venise, et qui était grand amateur de beaux livres. Il était chanoine de Saint-Jean de Latran, et a beaucoup enrichi la bibliothèque de Saint-Léonard de Vérone, ainsi que celles des maisons de son ordre à Venise et à Padoue. Ce serait donc très probablement pour Celso Maffei que cette *Chronique* d'Eusèbe aurait été copiée et décorée entre 1460 et 1470.

Au fol. 105vo, à côté de la mention de la naissance du Christ, la Nativité a été représentée dans un petit médaillon rond. Au premier plan, la Vierge et deux anges adorent le nouveau-né. Un peu en arrière se tient saint Joseph ; le bœuf et l'âne sont à leur place dans l'étable. Par une brèche de la muraille, l'extérieur apparaît. Dans un paysage champêtre, un ange annonce aux bergers la bonne nouvelle. Le peintre a abusé des hachures d'or pour indiquer les lumières aux plis des vêtements ; l'effet produit est vulgaire.

Ms. lang. étrang., 210. Luca Paciolo. De la divina proportione [2].

C'est l'exemplaire de présentation, offert par l'auteur au duc de Milan, Ludovic-Marie Sforza, dit Le More, pour lequel il avait composé cet ouvrage, ainsi qu'il l'énonce dans la dédicace [3]. Les armes du duc [4] sont peintes au bas du premier feuillet du texte.

1. Il était né vers 1418 et mourut en 1508. Cf. Moréri, *Le grand dictionnaire historique*, VII, p. 33.

2. Luca Paciolo da Borgo san Sepolcro. *De la divina proportione*. — Fin du xv^{e} siècle. Vélin. 132 feuillets (2 feuillets préliminaires, 9 feuillets pour la table, 1 feuillet blanc, puis 120 feuillets, avec une foliotation ancienne, pour le texte et les figures ; quelques feuillets contenant les dernières figures ont disparu ; un certain nombre de feuillets sont atteints de décomposition et s'effritent, mais jusqu'à présent le texte et les planches n'ont pas trop souffert). 0^{m}287 × 0^{m}190. Une miniature et des figures tracées à la plume et coloriées. Outre les armes de Ludovic le More, on trouve au second feuillet deux noms : *P. Calverius* et *Las Palma*, d'une écriture méridionale du xvi^{e} siècle. Reliure du xvii^{e} siècle en parchemin blanc. *Catalogue Petau*, n° 119. Cf. *Biblioth. de l'École des Chartes*, t. LXXII, *Notices...*, pp. 596-599.

Ce traité de mathématiques appliquées a été imprimé à Venise en 1509, probablement d'après un exemplaire manuscrit offert à Pietro Soderini par l'auteur. L'ordre des figures n'y est pas le même que dans le manuscrit de Genève et elles sont plus nombreuses, le manuscrit genevois ayant perdu quelques feuillets.

3. Au fol. 3, en tête de la table, on lit : « Composto per lo reverendo padre e de sacra theologia professore, M° Luca dal Borgo San Sepolcro, del Ordine de li Minori, e a lo ex^{mo} e potentissimo principe Ludovico M^{a} Sfor. Angl°, duca di Milano, de la d[ucale] cel[situdine] ornamento, e de tutti litterati e virtuosi maximo fautore, dicato. » Au début du texte, fol. 13 (ancien fol. 1), un cartouche écarlate renferme une inscription en lettres capitales d'or, qui est une dédicace en latin à Ludovic-Marie Sforza. Suit le texte de l'épître dédicatoire rédigée en italien. L'auteur déclare qu'il a commencé son ouvrage le 9 février 1498 et l'a achevé, à Milan, le 14 décembre de la même année.

4. Écartelé : au 1 et 4, d'or à l'aigle de sable ; au 2 et 3, d'argent à la guivre d'azur dévorant un enfant de gueules. L'écu est surmonté de la couronne ducale et accompagné de six rameaux écotés, trois de chaque

Digitized by Google

(fol. 13, ancien fol. I), et au verso du fol. LXII figure son emblème : un dextrochère revêtu d'azur, sortant d'une nuée du même, tenant une hache au naturel, dont il se sert pour équarrir une pièce de bois; des copeaux sont répandus tout autour. Une banderole blanche, entortillée autour du dextrochère, porte la devise : *El va in tuto*. Au-dessous de cet emblème, une légende explicative : *Mottivo ducale*, écrite en caractères identiques à ceux du texte, ce qui prouve bien que ces armes et cet emblême n'ont pas été ajoutés après coup.

Enfin, encastrée dans un grand E, qui constitue la première lettre de la dédicace de l'auteur au Duc, on trouve une miniature de présentation de $0^{m}078 \times 0^{m}069$ (Pl. XXXVIII, *b*) assez finement peinte, quoique non sans quelque gaucherie. Les très petites figures de cette scène sont des portraits intéressants par leur ressemblance. Ludovic-Marie Sforza [1], assis, entouré de trois seigneurs et d'un ecclésiastique, reçoit l'offrande du livre que lui présente Fra Luca Paciolo accompagné d'un autre religieux.

Quant aux belles figures des corps géométriques [2] qui composent l'illustration du traité, on sait, grâce aux travaux des savants italiens B. Boncompagni [3], G. Manzoni [4], et G.-B. de Toni [5], qu'elles ont été conçues par Léonard de Vinci, dont le nom revient à plusieurs reprises sous la plume de Luca Paciolo [6]. Mais il n'est pas possible d'affirmer que l'illustre artiste ait exécuté de sa main, comme on l'a cru, les figures mêmes de ce manuscrit : on n'y observe pas la sûreté de main du maître; elles ont probablement été copiées d'après ses esquisses.

Hippolyte AUBERT.

côté, à chacun desquels est suspendu un sceau. Sur la librairie de Ludovic-Marie Sforza, cf. Léopold Delisle, *Le Cabinet des manuscrits*, t. I (1868), p. 137-138, et le marquis d'Adda, *Indagini storiche, artistiche e bibliografiche sulla libreria Visconteo-Sforzesca del castello di Pavia*. Milan, 1875-1879, in-8.

1. On retrouve bien ici chez Ludovic-Marie Sforza, duc de Milan (1451-1508), les mêmes traits que dans un médaillon d'un manuscrit de la Bibliothèque nationale (ms. ital. 372, fol. 1) où la tête, plus grande et mieux peinte, a plus de caractère. Cf. C. Couderc, *Album de portraits*, p. 51 et pl. CXV.

2. Il y a 60 planches au recto et au verso des fol. 90vo à 120, et un certain nombre de figures en marge du texte. Les corps géométriques sont représentés d'abord à l'état de corps pleins, puis évidés et construits au moyen de planchettes étroites.

3. B. Boncompagni, *Intorno alle vite inedite di tre matematici... scritte da Bernardino Baldi*, dans le *Bollettino di bibliografia e di storia delle scienze matematiche e fisiche*, t. XII (1879), p. 399.

4. G. Manzoni, *Studii di bibliografia analitica. Studio secondo*. Bologne, 1882, p. 112.

5. G.-B. de Toni, *Leonardo da Vinci e Luca Paciolo*, dans les *Atti del reale Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti*, t. XLV (1905-1906), p. 1145-1148.

6. Luca Paciolo fait à plusieurs reprises mention de son ami et compatriote florentin, Léonard de Vinci. Il le cite (fol. II) comme ayant pris part aux entretiens qu'il avait eus lui-même avec Ludovic le More sur la matière du présent traité; en passant (fol. xvo), il parle avec éloge de la Cène peinte par Léonard « con sua ligiadra mano ». Enfin, au fol. 85, on lit ce passage : « e quella tal figura tira del dicto corpo facto in piano con tutta perfectione, commo fa el nostro Leonardo Vinci... », qui prouve bien que Luca Paciolo et Léonard de Vinci avaient étudié ensemble cette question, mais non pas que Léonard ait dessiné et peint de sa main les figures de l'exemplaire offert au duc de Milan. Les noms de ces figures sont d'une écriture très différente de celle du maître.

Digitized by Google

NOTICE

SUR

QUELQUES BEAUX MANUSCRITS A PEINTURES

CONSERVÉS EN ALLEMAGNE

I. — Le Valère Maxime de Leipzig

Parmi les livres qui ont conquis la faveur du public pendant le xv^e^ siècle, le siècle d'or des Bibliophiles, il faut assurément compter la traduction française des *Faits et Paroles Mémorables* de Valère Maxime [1] qui, commencée en 1375 à la demande de Charles V par le docteur en théologie Simon de Hesdin, de l'Ordre des Hospitaliers de Saint-Jean de Jérusalem, fut achevée, à l'instigation de Jean, duc de Berry, sous le règne de Charles VI, par Nicolas de Gonesse.

Peu d'ouvrages, en effet, pouvaient satisfaire autant que celui-là la curiosité du public de cette époque pour les histoires ou plutôt les anecdotes qui nous ont été conservées de l'antiquité. Simon de Hesdin et Nicolas de Gonesse ne s'étaient pas contentés de traduire le texte aride de « Valère le Grant », ils l'avaient enrichi d'un commentaire dont ils avaient trouvé les éléments dans les sources mêmes dans lesquelles avait puisé l'auteur latin, mais qu'ils avaient amplifié et accommodé au goût de leurs contemporains.

Certes la prose maniérée et ampoulée de ces deux traducteurs n'est plus pour le lecteur d'aujourd'hui un passe-temps très agréable, mais ce qui sollicite l'attention, c'est que ce texte français a inspiré plusieurs peintres enlumineurs du xv^e^ siècle, tandis que nous ne connaissons aucun exemplaire latin qui soit illustré.

Le manuscrit de Leipzig, qui fait l'objet de cette courte notice, date de la période de 1460-1470 et fait partie de la bibliothèque assez peu connue de cette ville [2]. Quoique la description des miniatures des manuscrits de cette Bibliothèque ait été par deux fois

1. Sur Valère Maxime, cf. l'*Histoire de la littérature romaine* de Schniz, 3^e^ édition, 1907 et la bibliographie qui y est insérée.

2. Il vient de paraître à ce sujet : *Studien über die Miniaturhandschriften der Leipziger Stadtbibliothek*, von Morton Bernath. Borna-Leipzig, 1912, thèse de doctorat, non mise dans le commerce.

Digitized by Google

imprimée[1], notre manuscrit ne figure dans aucune publication relative à l'histoire de la peinture au XV^e siècle et cependant il mérite bien d'être l'objet d'une étude particulière.

En voici la description. Manuscrit sur vélin portant l'indication: Rep. 1 fol. 11 b. 2 vol.; H. : 0,415 × 0,310. Justification : 0,260 × 0,195. Reliure de velours rouge du XV^e siècle restaurée. Belle écriture en belles lettres de forme à deux colonnes, avec 0,020 d'intervalle. Titre courant en rouge. Les feuillets portent une numération ancienne.

Le premier volume contient 405 ff. Le premier feuillet, non numéroté, débute ainsi, en rouge : *Cy commence la table des chapitres du premier volume de Valerius Maximus, contenant quatre livres, translaté de latin en françois par maistre Simon de Hesdin, docteur en theologie et religieux de Saint Jehan de Jhérusalem* etc. Puis au deuxième feuillet numéroté, en noir : *La briefveté et fragileté de cette douloureuse vie*, etc. Au fol. 404 et dernier : *Il n'est chose plus inique que amer pecune. Et icy fine le IIII^e livre.* Puis : *Cy fine le premier volume de Valerius Maximus contenant quatre livres* etc.

Le deuxième volume contient 386 ff. numérotés anciennement et précédés de 4 feuillets. Le deuxième feuillet préliminaire débute par ces mots : *Cy commence la table*, etc.; au fol. 1 : *Liberalitati quas aptiores comites.* En bas du fol. 386 on aperçoit deux lignes écrites à l'encre rouge, qui contenaient probablement le colophon du scribe; elles ont été malheureusement grattées.

Les deux tomes comprennent neuf miniatures, une en tête de chacun des neuf livres, à raison de quatre dans le premier et de cinq dans le second. Les feuillets qui contiennent ces peintures sont en outre richement décorés de bordures ornementales couvertes de rinceaux et de petites fleurs en or et en couleurs. Sur ces marges on rencontre un emblème, sorte de moufle d'or et une banderole portant cette devise : *Grasses a dieu*, sans qu'aucune autre indication ne vienne révéler le nom du personnage auquel ces marques se rapportent. Les armoiries, qu'on distingue au bas de quatre des cinq premiers livres, se blasonnent ainsi : *d'azur au chevron d'or accompagné de trois planchis d'argent, posés 2 et 1.* Elles n'ont pas été repeintes sur d'anciens blasons grattés, car il ne semble pas qu'il y ait de surcharge. Elles ne s'appliquent pas à la famille des Neufville, devenus plus tard ducs de Villeroy, qui portaient *d'azur au chevron d'or accompagné de 3 croisettes ancrées d'argent, posées 2 et 1.* C'est cependant l'opinion erronée qu'ont soutenue les rédacteurs, cités plus haut en note, qui se sont occupés du manuscrit de Leipzig. Elles concerneraient plutôt la famille des Gros, gens de robe de la Bourgogne, dont une branche s'est fixée à Bruges. C'est ainsi qu'elles sont mentionnées dans Palliot[2] et dans Rietstap[3], sans que nous puissions désigner le membre de cette famille qui les a fait peindre dans notre manuscrit, ni spécifier que la devise et

1. Naumann, *Die Malereien in den Handschriften des Stadtbibliothek*, 1833, réimprimé presque intégralement par Robert Bruck dans *Die Malereien in den Handschriften des Konigreichs Sachsen*, Dresden, 1906. Voir aussi le Catalogue des Manuscrits de la Bibliothèque par le Dr Karl Naumann, 1834.

2. *La vraye et parfaite science des armoiries*, Paris, 1660, p. 583.

3. *Armorial général*, voir *Gros de Nieulande.*

Digitized by Google

l'emblème mentionnés ci-dessus lui aient appartenus. On ne saurait cependant s'étonner de la présence des armes d'une famille bourguignonne établie à Bruges sur un manuscrit du milieu du XV^e^ siècle, exécuté dans les Flandres par un atelier ganto-brugeois[1]. Ce manuscrit, qui était entre les mains d'un apprenti graveur, fut acheté en 1738 par le magistrat de Leipzig[2].

On trouvera une description détaillée des neuf miniatures de notre manuscrit dans les études citées plus haut de Naumann et de Bruck. Je me contenterai ici d'une énumération sommaire.

1. *Peinture de dédicace.* Dans une salle gothique au carrelage vert laissant voir de chaque côté d'une colonnette une rue qui s'éloigne dans le fond du tableau, un religieux à genoux offre son livre à un Prince assis sur une chaise seigneuriale et richement vêtu d'un costume bordé d'hermine. Le peintre a probablement voulu représenter Nicolas de Gonesse et Jean, duc de Berry, dont le portrait donne ici une vague ressemblance avec ce que nous connaissons de ce prince. Les détails de l'architecture sont très soignés et les têtes des personnages d'une caractéristique très individuelle. A remarquer les chiens, compagnons favoris du noble Duc (Pl. XLVIII).

2. Le peintre a pris comme sujet les *Epulae*, dans le chapitre II du Livre I. Dans une grande salle à colonnes deux tables de festin sont disposées parallèlement, l'une en haut dans le fond, l'autre en bas au premier plan. A la table du fond sont assis de nobles personnages qui s'entretiennent avec dignité. Au premier plan, au contraire, nous assistons à une scène vive et animée de paysans et de paysannes qui s'égayent en buvant et en chantant. Une femme est assise sur les genoux d'un des manants, tandis que deux autres se battent furieusement. L'empereur Tibère et Valère Maxime debout dissertent sur la scène qui se déroule devant eux. A gauche, lumineuse échappée sur la ville et la campagne. Cette charmante peinture fait présager les tableaux de genre flamand qui ont eu tant de vogue dès le commencement du XVI^e^ siècle.

3. Illustration tirée du Livre III, chap. I : *Du caractère chez les Romains.* Sur une place devant un palais d'où sortent l'Empereur Tibère et Valère Maxime, on remarque deux groupes d'hommes devisant entre eux. Ce sont d'une part des bourgeois bien vêtus et d'autre part des paysans portant des costumes rustiques. Dans le fond, un rocher bordé par une rivière ; on assiste à un combat que le jeune Æmilius Lepidus illustra par son courage.

4. Vue d'une grande place de Rome prise du pourtour d'un château situé au premier plan de la scène. Sur la terrasse l'Empereur Tibère et Valère Maxime s'entretiennent sur la *Modération.* En bas, sur la place, un groupe de curieux regardent la maison de P. Valerius Publicola (le scribe écrit aussi Poplicola), que ce magistrat fit démolir pour montrer au peuple son amour de la simplicité. Chap. I du Livre IV.

1. Cette attribution nous a été suggérée par M. Max Prinet dont les connaissances héraldiques sont bien connues de tous ceux qui s'adressent à son inépuisable obligeance. (Note de la Rédaction du *Bulletin.*)

2. WUSTMANN, *Geschichte der Leipziger Stadt-Bibliothek* dans *Neujahrsblätter der Bibliothek in der Stadt Leipzig*, II, 1906.

Digitized by Google

5. Dans une maison située sur le bord d'un canal, on aperçoit les envoyés carthaginois comparaissant devant le Sénat romain. Chap. I du Livre V : *De l'humanité et de la clémence chez les Romains.* A remarquer la charmante pose des deux jeunes gens assis sur le bord du parapet et le réalisme du chien qui cherche sa nourriture. Architecture flamande.

6. Sur la chaussée d'une rue encombrée de spectateurs, Lucrèce se poignarde devant son palais. Paysage dans le lointain avec un groupe de chevaliers se rapprochant de la scène.

7. Cette miniature, qui a rapport au *Bonheur* chez les Romains, présente quelques épisodes du chapitre I du Livre VII, mais suit le texte de très loin. La scène représente un superbe paysage avec roches, arbres, prairies et ville forte à l'horizon. A droite, des prêtres en blanc adorent une idole de bronze, placée sur une colonne. A gauche, un pontife et un troupeau et, dans le fond, deux petites scènes symboliques.

8. Combat des Horaces et des Curiaces dans un champ, en présence des deux armées. Dans le fond, rivière sillonnée de bateaux, rochers et château fort.

9. Cette scène, qui représente l'intérieur d'une étuve, illustre le passage du chap. I du Livre IX, où Valère Maxime parle du luxe et de la débauche ainsi que des *pensilia balnea* qu'inventa C. Sergius Orata. Cette miniature est la seule qui n'ait pas été reproduite par M. Robert Bruck dans son ouvrage cité plus haut. Elle a la prétention de nous introduire dans les thermes anciens et ne décrit que les étuves du XV^e^ siècle, lieux généralement mal famés, mais qui ont été souvent représentés dans l'art du XV^e^ siècle, aussi bien dans la miniature proprement dite que dans la peinture et dans la gravure (Pl. XLIX).

Dans chacune de ces peintures, on voit s'entretenir l'empereur Tibère et Valère Maxime qui assistent du haut d'un balcon ou d'une terrasse aux scènes qui sont offertes à leurs regards.

L'exécution technique de ces petits tableaux est très soignée, le coloris discret et vif tout à la fois. Le dessin et le modelé révèlent un excellent artiste. Les parties architecturales sont traitées avec beaucoup de goût et la prédilection du peintre pour les paysages à plusieurs plans s'éloignant jusqu'à l'horizon est évidente. Comme particularité, il fait usage de l'or pour rehausser les vêtements et le paysage dans les parties éclairées. Le caractère d'uniformité qui se distingue dans la facture de ces illustrations fournit la preuve qu'elles sortent toutes de la main du même artiste. Si l'exécution de la première peinture semble différer un peu des autres, on doit peut-être expliquer cette anomalie par le fait qu'elle présente des figures à une échelle plus grande.

Nous n'avons pas réussi à soulever l'anonymat qui cache le nom de ce peintre. Toutefois il est évident qu'il faut le chercher parmi les miniaturistes ayant travaillé à Bruges et à Gand du temps des deux derniers ducs de Bourgogne. Il semble qu'il soit apparenté au *Maître de la Toison d'or* dont a parlé M. le comte Durrieu[1]. Peut-être faisait-il partie de l'atelier de Guillaume Vrelant auquel il peut être comparé.

1. *Histoire du bon roi Alexandre*, 1903. (Extrait de la *Revue de l'Art ancien et moderne.*)

Digitized by Google

Un des manuscrits de la Bibliothèque nationale, que M. le comte Durrieu a eu l'obligeance de me faire connaître montre les mêmes qualités artistiques que notre manuscrit de Leipzig et pourrait faire supposer que le même artiste a travaillé à leur exécution. Je veux parler du deuxième tome du superbe *Froissart*, mss. franç. 2644-2646, provenant de la célèbre bibliothèque de Louis de Bruges, seigneur de La Gruthuyse. Plusieurs mains, il est vrai, ont travaillé à l'illustration des innombrables miniatures qui décorent ce magnifique ouvrage, mais c'est surtout le tome II (ms. 2645) qui mérite l'attention des connaisseurs, car ce sont les peintures de ce volume qui sont de beaucoup les plus belles, et qui rappellent le plus l'illustration de notre Valère Maxime.

Deux autres manuscrits contiennent des peintures qui semblent apparentées à celles du manuscrit de Leipzig, du moins en ce qui concerne les miniatures du début. Ce sont les mss. franç. 169 et 170 de la Bibliothèque de la ville de Genève : *Livre de la chasse* et *Chasse aux oyseaulx* de Gaston Phébus, dont il est parlé dans l'article précédent du présent *Bulletin*.

Je ne peux m'étendre davantage dans cette courte notice sur l'importance artistique de ce maître, que je propose d'appeler le *Maître du Valère Maxime de Leipzig*. Il faudrait étudier beaucoup d'autres manuscrits similaires, surtout ceux de la Bibliothèque royale de Bruxelles, et faire un examen attentif de son style en le comparant à celui de ses contemporains de la même école dont bien peu le surpassent comme valeur artistique. Qu'il suffise de rappeler que dans la Bibliothèque de Breslau, il y a aussi un *Valère Maxime*, d'origine flamande, qui mérite d'être signalé. Parmi les manuscrits d'origine française, le plus fameux est celui du British Museum, dont Sir George F. Warner a donné une excellente description[1]. D'ailleurs l'illustration des manuscrits de *Valère Maxime* d'origine française diffère toujours dans la conception des scènes de celle des manuscrits d'origine flamande. Je me réserve de donner ultérieurement une étude plus approfondie sur ce sujet.

II. — Un manuscrit milanais de la bibliothèque de Cobourg.

Parmi les manuscrits — peu nombreux et d'ailleurs sans grande importance pour l'histoire de l'art — de la petite bibliothèque (Landesbibliothek) de Cobourg, se trouve un très bon spécimen de l'enluminure milanaise du milieu du quattrocento.

En voici d'abord la description : Parchemin ; 0^{m} 024 $\times$ 0^{m} 017 ; 31 feuillets portant une numération moderne. Ce petit volume contient deux poèmes inédits de l'humaniste Boninus Mombritius (Bonino Mombrizio) de Milan. Il manque quelques feuillets au commencement.

1. *Valerius Maximus, Miniatures of the school of Jean Fouquet...* London, 1907, in-fol.

Digitized by Google

Fol. 1vo : *Carmen bucolicum.* Incipit : « Menalus a densa semper gratissimus umbra... »

Fol. 30 : *Thalia.* Explicit, fol. 31vo : « Anque Hermes et tu Jupiter esto comes. »

Très belle écriture humanistique ; reliure du XVIIIe siècle, sans intérêt.

Boninus Mombritius naquit à Milan vers 1424 et y mourut aux environs de 1481[1]. Il est l'auteur de nombreux ouvrages d'érudition et de religion ; parmi ces derniers son recueil de *Vies des saints* est le plus connu. Il semble avoir été un des premiers humanistes qui se soient occupés des impressions typographiques à Milan. Il fut de bonne heure en relation avec les Sforza et les Visconti pour lesquels il a composé plusieurs ouvrages, témoins les deux poèmes qui nous occupent.

Nous avons heureusement un renseignement précieux sur la provenance de cet opuscule. Au bas du fol. 31, on lit cette note : « De Paviye (*sic*) au roi Loys XII ». Nous savons que les livres revêtus de ce libellé faisaient partie de la bibliothèque ducale de Pavie, qu'ils ont été saisis par le roi Louis XII de 1499 à 1500 et transportés en France, d'abord à Blois, et plus tard à Fontainebleau. Plusieurs volumes de la Bibliothèque nationale de Paris portent la même marque d'origine, entre autres le ms. lat. 8131, *Poème sur les mutations de fortune* de Boninus Mombritius[2]. Le ms. lat. 8377 du même dépôt contient le poème nuptial de Boninus Mombritius pour Tristan Visconti, mais sans indication de provenance. Il est cependant certain que ce volume vient de Pavie.

La note relevée plus haut qui nous apprend que notre opuscule faisait partie de la magnifique bibliothèque conservée au château de Pavie par les Visconti et les Sforza se trouve confirmée par l'indication suivante, qu'on trouve dans le catalogue de cette belle librairie, au folio 19vo du ms. lat. 11400 de la Bibliothèque nationale de Paris : « La Bucolica, composita per Bonnino Bombretto (*sic*). » Nul doute qu'il ne s'agisse de notre manuscrit[3].

Quand ce petit manuscrit a-t-il été dérobé à la Bibliothèque nationale de Paris et par quelles circonstances le retrouvons-nous sur les rayons de la Landesbibliothek de Cobourg ? C'est ce que nous ignorons.

Ce n'est pas ici le moment de parler du texte même du manuscrit de Cobourg, malgré l'intérêt qu'il offre au point de vue de l'histoire littéraire. Seule l'ornementation du volume va nous occuper.

Il est illustré de 8 vignettes qui représentent les sujets suivants :

Fol. 2 vo. Scène pastorale avec deux bergers et une bergère ; au fond un paysage.

Fol. 6. Entretien de deux bergers.

1. Sur Boninus Mombritius on peut consulter : Argelati, *Bibliotheca scriptorum mediolanensium*, II, p. 1, fol. 939 ; p. 2, fol. 2007 ; Sassi, *Hist. typogr. mediol.*, p. 146 et seq. ; Fabricius, *Bibl. hist. med. aevi*, 1755.

2. La dédicace est ainsi conçue : « Ad illustrissimum excellentissimumque cesarem dominum Galeatium Sfortiam, vicecomitem Mediolani. »

3. L. Delisle, *Le Cabinet des manuscrits*, t. I, pp. 125 et seq. — D'Adda, *Ricerce*, etc., *sopra la Biblioteca dei Sforza.*

Digitized by Google

Fol. 9 vo. Entretien de deux bergers séparés par un ruisseau.

Fol. 13. Groupe de trois bergers et d'une bergère.

Fol. 16. Le duc Francesco Sforza, assis sur un tronc d'arbre et accompagné par un personnage debout la tête nue (peut-être son fils Galeazzo Maria), écoute les modulations d'un berger qui joue de la flûte. Dans le fond, charmant paysage (Pl. L, *a*).

Fol. 19. Rixe de deux bergers armés de gourdins.

Fol. 22 vo. Deux bergers se dirigent vers une église.

Fol. 26. Scène allégorique de quatre divinités, trois déesses et un dieu (Pl. L, *b*).

La figure caractéristique du duc Francesco Sforza, dont nous voyons le portrait dans la miniature du folio 16, nous est connue par les médailles de G.-Fr. Enzola, Sperandio [1], etc., et les bas-reliefs de G.-A. Omodeo. On peut en conclure que le manuscrit fut exécuté à son intention et par conséquent avant sa mort arrivée en 1466.

Les vignettes sont exécutées avec un soin remarquable. Elles dénotent, par l'originalité de l'invention et par la technique du dessin, la main d'un miniaturiste de premier ordre. Les fonds sont d'un bleu sombre sans nuances, à l'exception des vignettes des feuillets 16 et 26 modelées dans un gris uniforme; les visages sont quelquefois renforcés de bleu et de rouge. Le paysage est monochrome, dans une tonalité verte tirant sur le jaune.

Le caractère de ces peintures est entièrement lombard. Le paysage rappelle bien encore ce groupe de manuscrits exécutés au commencement du xve siècle, à Milan, sous l'influence de l'art français, mais les figures sont purement italiennes, charmantes dans leur fraîcheur et respirant tout le parfum de la première Renaissance. Peu d'œuvres d'enluminure italienne nous permettent de retrouver au xve siècle un aussi agréable ensemble de cette jeunesse et de ce charme délicats qui caractérisent la grande peinture italienne de l'époque.

Nous ne voulons prononcer aucun nom pour désigner l'auteur de ces jolies miniatures [2], mais nous nous permettrons de signaler un manuscrit dont les peintures nous ont frappé et qui semble apparenté au petit volume qui nous occupe. C'est le ms. N. IX, 145 de la Bibliothèque Rossiana, à Lainz, près de Vienne, Ugolinus de Urbe veteri, *Tractatus musicae disciplinae* [3] qui renferme, en dehors de la partie spécialement ornementale assez médiocre, quelques vignettes d'excellente facture. Entre toutes nous signalerons la vignette du fol. 224 [4] qui rappelle très exactement l'art des peintures du manuscrit de Cobourg.

Morton Bernath.

1. Cf. Armand, *Les médailleurs italiens*, t. III, table, pp. 316 et 317; Fabriczy, *Medaillen der italienischen Renaissance*, voir la table.

2. Pour les miniaturistes lombards de l'époque des Sforza, il faut consulter : D'Adda Mongeri, *L'arte del minio nella Lombardia*, dans *Archivio storico lombardo*, 1885.

3. Description détaillée dans : *Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften Österreichs*, Band V. L'auteur, M. H. Tietze, pense que le manuscrit est d'origine véronèse ou mantouane; nous croyons bien qu'il s'agit d'un travail milanais.

4. H. Tietze, *op. cit.*, fig. 137.

Digitized by Google

BIBLIOGRAPHIE ANNUELLE

DES

PUBLICATIONS RELATIVES AUX MANUSCRITS A PEINTURES

Les listes qui suivent comprennent deux séries de publications distinctes : 1° les reproductions intégrales ou partielles de manuscrits à peintures ainsi que les livres et articles de revues, illustrés ou non de fac-similés, rangés en un seul ordre alphabétique d'auteurs ; 2° les catalogues de ventes publiques de collections de manuscrits. Chaque article renferme, lorsque cela a paru nécessaire, outre les références bibliographiques, une notice plus ou moins longue, donnant un aperçu du contenu de l'ouvrage ou de la dissertation, avec un relevé des principales planches. Les dépouillements ont porté exclusivement sur les publications parues en 1911, ou ayant sur leur titre le millésime de cette année. On a utilisé en premier lieu la *Liste des fac-similés de la Bibliothèque nationale*, parue ici-même l'an dernier par les soins de M. H. Omont, et aussi le *Répertoire d'art et d'archéologie*, qui nous a servi de guide dans la riche collection de périodiques et de catalogues de ventes que possède la précieuse Bibliothèque d'art de M. Jacques Doucet. Nous mentionnerons aussi la brève liste de la « New Palaeographical Society » (*Annual Report for* 1910-1911, p. 5-7), dont l'une des subdivisions est relative aux manuscrits à peintures. Ces dépouillements ont été complétés et précisés par l'examen même des volumes, des revues spéciales et des catalogues publiés pendant les années 1910-1911.

Ph. LAUER.

Digitized by Google

NOTE DE LA RÉDACTION DU BULLETIN. — La Société de reproductions de Manuscrits à peintures croit de son devoir de fournir à ses membres toutes les indications concernant les matières qui intéressent leurs études. La bibliographie des ouvrages relatifs aux manuscrits à peintures est une des plus importantes, aussi a-t-elle publié dans le *Bulletin* de 1911, sous la signature de M. H. Omont, membre de l'Institut et conservateur du Département des Manuscrits à la Bibliothèque nationale, la *Liste des Fac-similés* parus jusqu'en 1910 et conservés à la Bibliothèque nationale de Paris.

Dans le présent article signé par M. Ph. Lauer, la Société donne la liste des ouvrages de ce genre parus sous le millésime de 1911, et en 1913 elle fournira celle des livres portant le millésime de 1912. On trouvera donc dans chaque *Bulletin* la nomenclature des publications parues l'année précédente.

Cependant la *Liste des fac-similés de manuscrits*, publiée dans le Bulletin de 1911, ne contenait que l'indication des volumes conservés à la Bibliothèque nationale, qui, malgré la richesse de ses collections, ne possède pas toutes les productions antérieures à 1910. Aussi la Société est-elle en pourparlers avec les administrations de la Bibliothèque du British Museum, de la Bibliothèque royale de Munich, de la Bibliothèque de la Sorbonne de Paris et de la Bibliothèque d'art et d'archéologie de M. Jacques Doucet pour compléter cette première liste par un supplément qui paraîtra dans le *Bulletin* de 1913.

En résumé, les Membres de la Société trouveront dans la *Liste* parue en 1911 et dans le supplément qui paraîtra en 1913, la liste, aussi complète qu'il aura été possible de la dresser, des ouvrages publiés dans tous les pays et dans toutes les langues avant 1910 et, à partir de 1912, dans le *Bulletin*, la nomenclature des ouvrages parus l'année précédente.

La Rédaction du *Bulletin* serait très reconnaissante à ses lecteurs, s'ils voulaient bien lui signaler les corrections ou additions qu'ils jugeraient utiles. Elles figureront plus tard dans une édition refondue de ce travail bibliographique.

I. — LIVRES ET ARTICLES

AINALOFF (D. V.). — Miniatjury « Skazanija » o svjatych Borisje i Gljebje Silvestrovskago sbornika. [Les miniatures du « Récit » de la vie des saints Boris et Gleb du recueil de Silvestre.] Saint-Pétersbourg, 1911, in-8°, 128 pages, 41 planches, en phototypie. [1]

Un des plus anciens manuscrits russes à miniatures (XIV^e^ siècle). Important pour l'histoire des costumes et des emblèmes.

ALDEBRANDIN DE SIENNE (Maître). — Le Régime du corps de Maître Aldebrandin de Sienne, texte français du XIII^e^ siècle publié pour la première fois, d'après les manuscrits de la Bibliothèque nationale et de la Bibliothèque de l'Arsenal, par les D^rs^ Louis LANDOUZY et Roger PÉPIN, avec... reproduction de miniatures. Préface de M. Antoine THOMAS. Paris, H. Champion, 1911, in-8°, LXXVIII-261 pages, 39 fig. [2]

Reproduction des lettres initiales ornées de miniatures tirées des mss. fr. 2022 et 12323 de la Bibliothèque nationale.

ANONYME. — Die Ausstellungen orientalischer Kunst des Jahres 1910. — II. Die Ausstellung

Digitized by Google

von Handschriften aus dem islamischen Kulturkreis in der Münchener Hof- und Staatsbibliothek (*Orientalisches Archiv*, 1911, p. 103-105). [3]

— Miniatures and borders from a flemish Horæ, British Museum, Add. Ms. 24098, early sixteenth century reproduced in honour of Sir George Warner. Printed for the suscribers, 7 october 1911. [Londres], 17 pages, 42 planches, dont 2 en couleurs, et un portrait. [4]

— Psautier d'Imola exposé au château Saint-Ange à Rome (*La Bibliofilia*, 1911, *Notizie*, p. 40). [5]

— Vom Kunsthistorischen Apparat der K.K. Universität in Wien (*Die Christliche Kunst*, 1911, p. 96). [6]

Sur le catalogue des manuscrits à miniatures d'Autriche entrepris sous la direction de Max Dvořak, voir *Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Oesterreich*, von Paul Buberl und P. Tietze.

Aubert (Hippolyte). — Notices sur les manuscrits Petau conservés à la bibliothèque de Genève (fonds Ami Lullin). (*Bibliothèque de l'École des chartes*, 1911, pp. 279-313 et 556-599, et tirage à part.) [7]

Nombreux manuscrits à peintures : Fr. 85. Traduction de Guillaume de Tyr, avec miniatures flamandes (xv^e s.) ; Fr. 178, Roman de la Rose, avec miniatures parisiennes (xiv^e s.) ; Fr. 182, Pèlerinage de la vie humaine, avec 112 miniatures flamandes (xv^e ou xvi^e s.) ; Fr. 184, Philippe de Mézières, Songe du Verger, avec vignettes (xv^e s.) ; Fr. 187, Le Jouvencel de Jean de Bueil (xv^e s.) ; Fr. 189, Roman de Tristan illustré (xv^e s.) ; Fr. 190 et 191, Boccace, Cas des nobles hommes et femmes, provenant de la librairie de Jean, duc de Berry, avec peintures et ornements (xv^e s.).

Baillet (Dom Louis). — Les miniatures du « Scivias » de sainte Hildegarde conservé à la bibliothèque de Wiesbaden (*Monuments Piot*, t. XIX, 1^er fasc., 1911, p. 49-149, 32 fig. et pl. iv-xi, et tirage à part). [8]

Miniatures symboliques allemandes du xii^e siècle, Étude détaillée, interprétation et date.

Baumstark (Anton). — Eine Gruppe illustrierter armenischen Evangelienbücher des 17. und 18. Jahrhunderts in Jerusalem (*Monatshefte für Kunstwissenschaft*, 1911, p. 249-260, 23 fig. sur 5 planches). [9]

Évangéliaires arméniens illustrés, conservés à la cathédrale Saint-Jacques de Jérusalem et au cloître arménien de la Nativité à Bethléem.

Bergmans. — Les Heures de Petau (Ms. 234 de la bibliothèque de la Ville et de l'Université de Gand). Notice historique et descriptive (*Gand, Annales de la Société d'histoire et d'archéologie*, 1911, t. XI, fasc. 1, p. 1-33, 10 planches). [10]

Appelées aussi improprement Heures de René d'Anjou. Époque de Louis XII, école de Rouen (?). Analogie des miniatures avec celles du n° 23 du catalogue Olschki, LXXIV. Provient de Saint-Pierre de Gand.

Beuchat (Henri). — Les manuscrits indigènes de l'ancien Mexique (*Revue archéologique*, 1911, p. 99-129). [11]

Manuscrits à peintures du Vatican (codex Borgia), de Berlin, de Vienne, de Bologne, de Florence, d'Oxford et de Paris.

Blochet (E.). — La peinture en Perse (*Société française de reproductions de manuscrits à peintures. Bulletin*, 1911, p. 48-54, 3 planches). [12]

Les planches reproduisent des miniatures des mss. suppl. turc 316 et suppl. persan 1029 de la Bibliothèque nationale.

Blum (André). — Des rapports des miniaturistes français du xv^e siècle avec les premiers artistes graveurs (*Revue de l'Art chrétien*, 1911, p. 357-369, 8 fig., et tirage à part). [13]

A propos du ms. lat. 1173 de la Bibliothèque nationale, dans lequel ont été intercalées des gravures de Meckenen enluminées, à côté de véritables miniatures.

Bonnet (Abbé Joseph). — Recherches sur les manuscrits français de la Bibliothèque impériale de Saint-Pétersbourg : V. Le Poème de Jésus-Christ et du Cerf (début du xvi^e s.) (*Rousskii Bibliophil*, 1911, p. 55-60, 1 planche, 3 facsimilés de dessins au trait). [14]

Braun (D. S.). — Le Bréviaire Grimani (1^er article) (*Revue liturgique et bénédictine*, 1911, p. 26-30, 1 planche). [15]

Digitized by Google

Buberl (Paul). — Die Illuminierten Handschriften in Steiermark. I. Teil. Die Stiftsbibliotheken zu Admont und Vorau. Leipzig, Karl W. Hiersemann, 1911, in-4°, 264 pages, 237 fig., et xxv planches, en phototypie. [16]

Publikationen des K.K. Instituts für Œsterreichische Geschichtsforschung (*Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Œsterreich*, herausgegeben von Fr. Wickhoff, fortgesetzt von Max Dvořak. Band IV).

Pl. I. Évangélistes (Évangéliaire latin de Salzbourg, xi[e] siècle, peint par Berthold, Admont ms. 3). — Pl. II-IX. Miniatures tirées de la Bible de Gebhard (Salzbourg, 2[e] tiers du xii[e] s., Admont ms. 4). — Pl. X. Le riche débauché et le pauvre Lazare (Homélies de Godefridus, abbé d'Admont, xii[e] s., Admont ms. 12). — Pl. XI. Lettrines des mss. 80-90 d'Admont (*Postillæ* de Nicolas de Lyre, atelier de Salzbourg, xv[e] s.). — Pl. XII. « Psalterium Marianum » (Salzbourg, 1456, Admont ms. 91) et livre de prières exécuté en 1513 pour Wolfgang Schlauderspacher, à Ravensburg (Admont ms. 101). — Pl. XIII. Bible italienne, de la seconde moitié du xi[e] siècle (Admont, ms. 104). — Pl. XIV. Passionnaire de la Haute-Italie (début du xii[e] s., Admont, ms. 105). — Pl. XV-XX. Missel d'Admont, exécuté à Padoue par Giovanni da Gaibana, entre 1276 et 1285 (Admont, ms. 107). — Pl. XXI. Commentaire de Pierre Lombard sur les Épîtres de saint Paul (travail français du nord avec influence anglaise, fin du xii[e] s., Admont, ms. 123) et Bible latine (travail français, milieu du xiii[e] s., Admont ms. 128). — Pl. XXII. Décrétales de Grégoire IX et Œuvres d'Aristote (français, fin du xiii[e] siècle, Admont ms. 130 et 131). — Pl. XXIII-XXV. Antiphonaire (travail bohémien de Prague, du milieu du xiv[e] s., et de Vorau, de la fin du xv[e] s.).

Capitan (D[r]). — Quelques interprétations nouvelles de figures d'un manuscrit maya (Codex Troano) (*Académie des Inscriptions et belles-lettres, Comptes rendus des séances*, 1911, p. 516-522). [17]

Codex Troano, publié par Brasseur de Bourbourg en 1869.

Cerlini (Aldo). — Frà Salimbene e le cronache attribuite ad Alberto Milioli (*Archivio muratoriano*, 1911, n° 8, 4 planches). [18]

4 fac-similés dont un reproduisant les miniatures du ms. M. 1, 7 de la Bibl. Estense de Modène.

Clemen (Paul). — Compte rendu de l'ouvrage du comte Georg Vitzthum : « Die Pariser Miniaturmalerei von der Zeit des heiligen Ludwig bis zu Philipp von Valois » (*Repertorium für Kunstwissenschaft*, 1911, p. 62-75). [19]

Di Cocco (Giovanni). — I Corali miniati di Monteoliveto Maggiore conservati nella cattedrale di Chiusi (*La Bibliofilia*, janvier-février 1911, p. 365-389, 10 fig.). [20]

22 livres de chœur exécutés à Chiusi (xv[e] s.). Miniatures de Lorenzo Rosselli, Sano di Pietro, Liberale di Giacomo, Girolamo (Bembo ?) de Crémone, Venturino Mercati, Francesco da S. Innocenza, des frères Bartolomeo de Ferrare et Conrad d'Allemagne.

Dorlan (A.). — Selestat au xiv[e] siècle (*Revue d'Alsace*, 1911, p. 5-34 et 171-195, 1 planche). [21]

Mention (p. 19, n. 2) des armoiries et pièces d'orfèvrerie peintes par Frédéric Brentel dans le ms. 228 de la bibliothèque de Schlestadt (iconographie des métiers).

Durand (Georges). — Tableaux et chants royaux de la confrérie du Puy Notre-Dame d'Amiens, reproduits en 1517 pour Louise de Savoie, duchesse d'Angoulême (Bibliothèque nationale, ms. français 145). Amiens-Paris, Picard, 1911, gr. in-4°, xi pages et 96 planches, en phototypie. [22]

Publication de la Société des Antiquaires de Picardie.

Copies de tableaux, qui ornaient jadis la nef de la cathédrale d'Amiens, dessinés par Jacques Platel et peints par Jean Pinchore, à la demande de Louise de Savoie. Le plus ancien de ces tableaux est celui de Jean Framery, maître en 1458, et le plus récent celui d'Antoine Louvel, en 1515. Ceux des années 1459, 1460, 1462 à 1465, 1467, 1468, 1472, 1475, 1481 font défaut. Parmi les tableaux du Puy qui subsistent encore, un seul est représenté dans le manuscrit : celui d'Antoine de Cocquerel, greffier des élus, puis conseiller au bailliage d'Amiens et bailli de Moreuil, maître de la confrérie en 1499 ; ce tableau est conservé au musée d'Amiens sous le n° 37, et on observe dans la copie une simplification assez grande de l'original.

Durrieu (Comte Paul). — Les aventures de deux splendides livres d'Heures ayant appartenu au duc Jean de Berry (*Revue de l'Art ancien et moderne*, 1911, p. 1-16, 5 fig., p. 91-103, 6 fig. et 1 planche). [23]

Heures de Savoie ayant appartenu notamment à Charles V et au duc Jean de Berry. Heures de Turin, ou plutôt Très belles Heures de Notre-Dame, exécutées pour le duc de Berry entre 1404 et 1412 (fragments à Turin et au Louvre).

— Les manuscrits des Statuts de l'Ordre de Saint-Michel (*Société française de reproductions*

Digitized by Google

de manuscrits à peintures. Bulletin, 1911, p. 17-47, 13 planches en phototypie et 1 en héliogravure). [24]

Manuscrits de la Bibliothèque nationale fr. 19819, 14363, 14365, 25190, et Clairambault 1242 ; 2637 de la Bibliothèque impériale de Vienne ; du Musée du Record Office de Londres, du Musée Britannique ms. Harl. 4385 ; de Saint-Germain-en-Laye et de la Collection du colonel sir George Holford. — Cf. Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, *Comptes rendus des séances*, 1911, p. 233-234.

— Michelino da Besozzo et les relations entre l'art italien et l'art français à l'époque du règne de Charles VI (*Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, t. XXXVIII, 2e partie, p. 365-393, et tirage à part). [25]

Étude des miniatures des mss. suivants : Bibliothèque nationale lat. 5888, fr. 242; Bibliothèque royale de Bruxelles, n° 11060-61 ; Musée Condé à Chantilly, Très riches Heures du duc Jean de Berry. — Cf. Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, *Comptes rendus des séances*, 1911, p. 162-163.

— Notes sur quelques manuscrits à peintures d'origine française ou flamande en Italie (*Société française de reproductions de manuscrits à peintures. Bulletin*, 1911, p. 85-106). [26]

Manuscrits décrits: Bréviaire de Blanche de France, fille du roi Philippe V le Long (Bibl. Vat., Urb. lat. 603); Livre de Jehan de Mandeville (Reg. lat. 750); Bible glosée, en latin, ayant appartenu au duc de Berry (Vat. lat. 50 et 51); Bible moralisée (Reg. lat. 25); Traduction du Décaméron de Boccace, par Laurent de Premierfait, exemplaire de Jean Sans Peur duc de Bourgogne (Palat. lat. 1989); Valère-Maxime « De dictis factisque mirabilibus » (Reg. lat. 939); Chroniques de Saint-Denis (Reg. lat. 725); Décades de Tite-Live traduites en français par Pierre Bersuire (Reg. 719, 720, 721); Heures avec calendrier à l'usage de Paris (Barber. lat. 387); Petit livre d'Heures flamand du xve s., à miniatures de l'école de Tours (Vat. lat. 370); Heures peintes par Jean Bourdichon (Vat. lat. 3781); Heures à l'usage de Rouen (Barber. lat. 487); Heures d'origine probablement parisienne (fonds Borghesi 183); Heures d'origine française (Reg. lat. 1737, Barber. 443, Vat. lat. 3779, 9212 et 9231); Relation officielle des obsèques d'Anne de Bretagne (Reg. lat. 927); Statuts de l'Ordre de Saint-Michel (Reg. lat. 626); Heures de l'atelier du « maître aux ciels d'argent » (Ottoboni lat. 2919); Traduction de Quinte-Curce, par Vasque de Lucène (Reg. lat. 736); Le lien du corps à l'âme et de l'âme au corps (Palat. lat. 1990); Heures à l'usage de Rome (Barber. lat. 444 et Vat. lat. 10293); Heures illustrées dans le goût du Bréviaire Grimani (Vat. lat. 3768-3770); Évangéliaire carolingien, en lettres d'or (Palat. lat. 50); Bible de Saint-Paul-hors-les-Murs.

— Notice d'un des plus importants livres de prières du roi Charles V, les Heures de Savoie, ou « Très belles grandes Heures du roi » (*Bibliothèque de l'École des chartes*, 1911, p. 500-555, et tirage à part). [27]

Ms. qui a péri en grande partie dans l'incendie de la bibliothèque de Turin, en 1904, mais dont 26 feuillets arrachés jadis ont été retrouvés par Dom P. Blanchard dans la bibliothèque de l'évêché catholique de Portsmouth, et publiés intégralement aux frais de M. H. Yates Thompson.

E. K. — An Exhibition in the British Museum (*The Burlington Magazine*, 1911, p. 351). [28]

Exposition de manuscrits orientaux à miniatures.

Erbach di Fuerstenau (Conte Adalberto). — La miniatura bolognese nel trecento. Studi su Nicolò di Giacomo (*L'Arte*, 1911, pp. 1-12 et 107-117, 5 et 9 fig.). [29]

Cette école se distingue de l'école toscane ou viennoise au xive siècle seulement. Examen de quelques mss. enluminés attribués à Nicolò, notamment : Kremsmünster, Schaukasten 4 : Salzburg, H. Peter ; Munich lat. 10.072 ; Avignon 136 [Missel de Clément VII]; Bibliothèque Vaticane, Vat. lat. 2534, Pal. lat. 629 ; San Floriano, capitolo, III, 7 ; Padoue, Biblioteca del Duomo, A. 25.

— Die Manfred-Bibel. Leipzig, 1910, in-4°, xi-58 pages, et 14 planches, en phototypie. [30]

Kunstgeschichtliche Forschungen, herausgegeben vom Kgl. preuss. hist. Institut in Rom, t. I. 1911.

Filippini (Francesco). — Andrea da Bologna miniatore e pittore del secolo xiv (*Bollettino d'arte del ministero della Publica Istruzione*, 1911, p. 50-62, 5 fig., 4 planches). [31]

Auteur, semble-t-il, des miniatures du manuscrit de Bartolomeo de' Bartoli du Musée Condé, à Chantilly, avant 1349.

Gauchery. — Le Livre d'Heures de Jehan Lallement le Jeune, seigneur de Marmagne (*Société des Antiquaires du Centre. Mémoires*, p. 313-362, 1 fig., 14 planches, et tirage à part). [32]

Ms. 666 de la Bibliothèque royale de La Haye (xvie s.). Miniatures représentant le possesseur vêtu d'une haire et regardant les scènes qui se passent au fond du tableau : Annonciation, Nativité, etc. Autres manuscrits exécutés au xvie siècle pour la famille Lallement, de Bourges.

Digitized by Google

Gauthier (Jules). — Le Livre d'Heures de Bénigne Serre (1524), livre de raison de la famille Bretagne (1641-1727) (*Mémoires de la Commission des antiquités du département de la Côte-d'Or*, t. XV, 1911, p. 165-178, 1 pl.). [33]

Exécuté en 1524. 24 grandes miniatures décrites et 358 encadrements de pages.

Gougaud (Dom L.). — L'art celtique chrétien. 3. Les manuscrits et les miniatures. 4. Les motifs d'ornementation (*Revue de l'art chrétien*, 1911, p. 98-108, 13 fig.). [34]

Grandmaison (L. de). — A propos de Michel Colombe (*Société archéologique de Touraine. Bulletin*, 1911, p. 231-232). [35]

L'inscription du Livre d'Heures écrit par Pierre Fabri pour Michel Colombe (de la collection A. de Naurois).

H. v. d. V. — Eene tentoonstelling von Mahomedaansche Kunstwerken (*Elsevier's geïllustreerd maandschrit*, 1911, t. I^er^, p. 329-338, 8 fig.). [36]

Miniatures musulmanes de Paris (Coll. Kœchlin, Jeuniette, Goloubew), Berlin (Schulz, Sarre) et Stockholm (Martin).

Heiberg (J. L.). — Ein griechisches Evangeliar (*Byzantinische Zeitschrift*, 1911, p. 498-508, 2 pl.). [37]

Évangéliaire du xv^e^ s. appartenant au lycée de Horsens (Danemark) (Miniatures des évangélistes).

Heins (A.). — Une œuvre de Luc d'Heere à la Bibliothèque de Bourgogne à Bruxelles (*Gand. Bulletin de la Société d'histoire et d'archéologie*, 1911, p. 441-453). [38]

Ms. 9080 de la Bibliothèque royale de Bruxelles (Livre de l'Ordre de la Toison d'Or), illustré de six portraits de souverains de la maison de Bourgogne-Autriche, depuis Philippe le Bon jusqu'à Philippe II (xvi^e^ s.).

Herbert (J. A.). — Illuminated manuscripts. Londres, Methuen, s. d. [1911], gr. in-8°, xiii-356 pages, 51 planches dont une en couleurs. [39]

Étude d'ensemble sur les manuscrits et les miniatures chrétiennes, byzantines, celtiques, carolingiennes, anglaises, allemandes, françaises, flamandes, italiennes, depuis les origines jusqu'au xv^e^ siècle inclusivement, avec une bibliographie.

Hevesy (André de). — Le Bréviaire de Sigismond de Luxembourg. (*Société française de reproductions de manuscrits à peintures. Bulletin*, 1911, p. 107-115, pl. xviii-xxvi.) [40]

Ms. 1767 de la Bibliothèque impériale de Vienne, et *Histoire de Troie* de Guido Colonna, traduction allemande, ms. 2773 du même dépôt.

— Les miniaturistes de Mathias Corvin (*Revue de l'art chrétien*, 1911, p. 3-20, 16 fig. et p. 109-120, 9 fig., 2 planches). [41]

Relations entre les cours de Bude, de Naples et de Florence. Mss. de Vienne, de Paris, Munich, Wolfenbüttel, Venise, Modène, Rome.

Hübner (P. G.). — Der Autor des Berolinensis (*Monatshefte für Kunstwissenschaft*, 1911, p. 353-367, 12 fig.). [42]

Berlin, Cabinet des Estampes, album de dessins des monuments de Rome du florentin G. Dosio (1561-1565).

Huelsen (Christian). — Escurialensis und Sangallo (*Jahreshefte des œsterr. archaeologischen Instituts in Wien*, t. XIII, 2^e^ partie, 1911, p. 210-230, 12 fig.). [43]

Manuscrit de la bibliothèque de l'Escurial 28-II, 12, provenant des ateliers de Domenico Ghirlandajo à Florence (1491).

Hulin (Georges). — A propos de « Quelques portraits historiques du commencement du xv^e^ siècle » (*Gand. Bulletin de la Société d'histoire et d'archéologie*, 1911, p. 39-53). [44]

Discute les hypothèses récemment émises par M. le comte Durrieu dans la *Gazette des Beaux-Arts*, par rapport à certains personnages figurés dans les *Heures de Turin*.

— Gui Guilbaut (*Gand. Bulletin de la Société d'histoire et d'archéologie*, 1911, p. 329-341). [45]

Ms. de la Cité de Dieu de la Bibliothèque royale de Bruxelles, n° 9005-6, portant les armes des Guilbaut. Cf. plus loin Loo (Georges H[ulin] de).

— Sur la date de quelques œuvres du maitre de Flémalle (*Académie royale d'archéologie de Belgique. Bulletin*, 1911, p. 109-111). [46]

Intéressant pour l'étude des *Heures de Turin* et du *Livre d'Heures de Catherine de Clèves*.

Digitized by Google

JADART (H.). — Les Livres d'heures rémois (*Revue de Champagne*, p. 106-113). [47]

P. 107. Manuscrits de Reims : Heures de René duc d'Alençon (XV^e s.), de Menault de La Salle, etc.

JOHANN GEORG, Herzog zu Sachsen. — Beiträge zur Kenntnis der Hl. Grabeskirche in Jerusalem (*Zeitschrift für christliche Kunst*, 1911, col. 113-120, 9 fig.). [48]

Une miniature du cloître du Sauveur, Antiphonaire du XV^e s.

— Die liturgische Rolle im grossen griechischen Kloster zu Jerusalem (*Zeitschrift für christliche Kunst*, 1911, col. 369-374, 4 fig.). [49]

Le rouleau liturgique du grand monastère grec de Jérusalem (XI^e s.).

KILLERMANN (Prof. D^r Seb.). — Die Miniaturen im Gebetbuche Albrechts V. von Bayern (1574), ein Beitrag zur Geschichte der Insekten- und Pflanzenkunde. Strassburg, J. H. Ed. Heitz, 1911, in-8°, XII-90 pages, 29 planches (*Studien zur deutschen Kunstgeschichte*, Heft 140). [50]

Le maître du livre serait Georg Hoefnagel, d'après l'auteur, et non Giulio Clovio, ni Hans Lencker, comme on l'avait cru, et l'époque de sa confection : vers 1570.

Table des grandes miniatures : III, Annonciation ; IV, Visitation ; V, Circoncision ; VII, Ascension ; VIII, Jésus enfant Sauveur ; IX, Purgatoire ; X, Purification ; XI, L'enfant prodigue.

KUHNEL (Ernst). — Indische Miniaturen (*Kunst und Künstler*, février 1911, p. 233-241, 11 fig.). [51]

Étude de la peinture aux Indes, principalement des miniatures hindoues, d'après les originaux de la Galerie d'art de Calcutta, du Musée britannique de Londres et du Musée ethnographique de Berlin.

LABORDE (Comte Alexandre de). — La Bible moralisée conservée à Oxford, Paris et Londres. Reproduction intégrale du manuscrit du XIII^e siècle, accompagnée d'une notice. Tome I^er, planches 1 à 187. Paris, 1911, in-fol. [52]

Société française de reproductions de manuscrits à peintures.

Bible de 638 feuillets, enluminés d'un seul côté et offrant plus de cinq mille médaillons peints, d'une grande valeur iconographique, disposés au nombre de huit sur chaque feuillet, dus au pinceau d'excellents artistes français du XIII^e siècle. L'exemplaire reproduit forme trois volumes divisés arbitrairement et aujourd'hui séparés par suite de diverses vicissitudes : le premier à la Bibliothèque de l'Université d'Oxford, Bodley ms. 270 b, le second, à Paris, provenant de Séguier, ms. lat. 11560 de la Bibliothèque nationale, le troisième relié en deux tomes à Londres, au Musée Britannique, mss. Harléiens n^os 1526 et 1527. — Le tome I^er comprend les 187 premiers feuillets du ms. d'Oxford et renferme la première partie de l'Ancien Testament depuis la Genèse jusqu'aux livres d'Esdras inclus.

LEMIERRE (Georges). — Voir THÉVENIN.

LIEBAERT (P.). — Un'opera sconosciuta di Guglielmo Giraldi (*L'Arte*, 1911, p. 401-406, 6 fig.). [53]

Manuscrit d'Aulu-Gelle, écrit en 1448 près de Bologne, et enluminé sans doute peu après par Guglielmo Giraldi de Ferrare, récemment entré à l'Ambrosienne de Milan.

LOO (Georges H[ULIN] DE). — Heures de Milan. Troisième partie des Très belles Heures de Notre-Dame, enluminées par les peintres de Jean de France, duc de Berry, et par ceux du duc Guillaume de Bavière, comte du Hainaut et de Hollande. 28 feuillets historiés reproduits d'après les originaux de la Biblioteca Trivulziana à Milan, avec une introduction historique... Bruxelles-Paris, 1911, in-4° de VII-85 pages et 31 planches. [54]

Divisions de l'ouvrage : Ch. I, Possesseurs des « Très belles Heures » (Jean de France, Robinet d'Estampes, Guillaume de Bavière et ses successeurs) ; ch. II, Les enlumineurs des « Très belles Heures » (Illustrations exécutées pour chaque possesseur depuis le « Maître du Parement de Narbonne » jusqu'à Johannes et Hubrecht von Eyck). Description de vingt-huit pages historiées.

Planches : I. Baptême du Christ ; II. Naissance de saint Jean-Baptiste ; III. Messe des morts ; IV. Couronnement de la Vierge, Prédication de Jésus ; V. Trinité ; Messe ; VI. Nativité ; VII. Pentecôte, Moïse ; VIII. Martyre de saint André, Vocation de saint Pierre, Pêche miraculeuse ; IX. Annonciation, Arche de Noé, Moïse et le Buisson ardent ; X. Entrée à Jérusalem, marchands du Temple, Élisée et Naaman, etc., etc. — Cf. plus haut HULIN.

LYDGATE (John), the monk of Bury. — The serpent of division. Edited with introduction, notes and a glossary by Henry Noble Mac Cracken. — Londres, Henry Frowde, Oxford Univer-

Digitized by Google

sity Press, 1911, in-4°, 75 pages, 3 planches hors texte. [55]

Étude sur la composition et les sources de cet important ouvrage médiéval anglais relatif à Jules César, avec trois planches tirées du manuscrit de M. Yates Thompson *Li Fait des Romains*.

Martin (Henry). — Le Boccace de Jean Sans-Peur, Des cas des nobles hommes et femmes. Reproduction des 150 miniatures du manuscrit 5193 de la Bibliothèque de l'Arsenal. — Bruxelles, Van Oest et Cie, 1911, in-4° de 86 pages et 150 planches. [56]

Manuscrit exécuté entre 1409 et 1419.

Sommaire des planches : 1. Adam et Ève ; 2. Nemrod ; 3. Saturne ; 4. Cadmus ; 5. Jocaste et Œdipe ; 6. Atrée et Thyeste ; 7. Thésée ; 8-9. Hercule ; 10-11. Priam ; 12. Agamemnon ; 13. Diogène ; 14. Samson ; 15. Cléopâtre ; 16. Pyrrhus ; 17-18. Saül ; 19. Cas des nobles rois ; 20-21. Roboam ; 22. Mucius Scævola ; 23. Révolte de Zamri ; 24-25. Athalie ; 26-27. Didon ; 28-29. Sardanapale ; 30. Osias ; 31-32. Sédécias ; 33. Astyage ; 34. Le philosophe Simonide ; 35. Le roi Candaule ; 36. Crésus ; 37. Mort de Cyrus ; 38. Mecius Suffetius, roi d'Albe ; 39. Laurent de Premierfait (?) ; 40. Débat de Pauvreté et Fortune ; 41. Tullus Hostilius ; 42. Tarquin ; 43. Lucrèce ; 44. David ; 45. Cambyse ; 46-47. Xerxès ; 48. Artaban ; 49. Virginie ; 50. Appius Claudius, etc., etc.

— « Speculum humanæ salvationis. » A propos de la publication de J. Lutz et P. Perdrizet (*Gazette des beaux-arts*, 1911, p. 85-87). [57]

Mély (F. de). — Le « Boccace » de Carpentras (*Revue de l'Art ancien et moderne*, 1911, juillet-décembre, p. 311-316, 5 fig.). [58]

Description des 5 miniatures du ms. des *Cas des nobles hommes et femmes* de Carpentras (n° 622).

— Les Très riches Heures du duc Jean de Berry (*Académie des Inscriptions et belles-lettres, Comptes rendus des séances*, 1911, p. 182-190). [59]

L'Adoration des mages aurait été exécutée à Sienne, peut-être par Francesco di Piero di Bertuccio ; la Curée du sanglier serait de Giovannino de' Grassi. Il y aurait sept à huit mains à distinguer dans la première série des miniatures des *Très riches Heures*. — Cf. *Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France*, 1911, p. 142.

— Signatures de primitifs. La tradition du IXe au XIVe siècle (*Revue archéologique*, 1911, p. 67-97, 22 fig.). [60]

— Signatures de primitifs. Jean de Rome, peintre de Marguerite d'Autriche, et les Heures de la princesse de Croy (1505) (*Gazette des Beaux-Arts*, 1911, p. 243, 13 fig.). [61]

Heures de la collection du duc d'Arenberg, à Bruxelles.

— Signatures de primitifs. Le Josèphe de la Bibliothèque Mazarine (Ms. 1581) et ses enlumineurs (*Gazette des Beaux-Arts*, 1911, p. 301-308, 6 fig., 1 planche). [62]

Manuscrit provenant de la bibliothèque de Gaillon. L'auteur y signale, sur les miniatures, les signatures de Jean Pichore, Jean Serpin et peut-être Nicolas Huse, employés en 1501 par le cardinal Georges d'Amboise.

— Sur l'attribution de la première partie des Heures d'Anne de Bretagne à Jean Poyet (*Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France*, 1911, p. 195-196). [63]

— Sur les Heures de la princesse de Croÿ enluminées par Jean de Rome (*Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France*, 1911, p. 211). [64]

— Sur les Heures du commencement du XIVe siècle, du comte Xavier Branicki (*Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France*, 1911, p. 222-223). [65]

— Sur un manuscrit du *Dit des philosophes*, conservé à Lille (XVe s.) (*Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France*, 1911, p. 151-152). [66]

Attribution des miniatures à « Johannes », mentionné dans la « Plainte du Désiré », de Jean Lemaire de Belges (1502).

Michel (H.). — Note sur les manuscrits de Corbie conservés à Saint-Pétersbourg (*Société des Antiquaires de Picardie. Bulletin*, 1911, p. 322-327). [67]

A propos de la publication de Dom Antonio Staerk, sur les manuscrits latins du Ve au XIIIe siècle conservés à Saint-Pétersbourg (1910, 2 vol. gr. in-4°).

Mittwoch (Eugen). — Zu Josef von Karaba-

Digitized by Google

ceks « Riza-i Abbasi » (*Der Islam*, 1911, p. 204-219). [68]

Discussion sur les signatures et les dates de dessins au pinceau exécutés par Riza-i Abbasi. — Cf. plus loin Sarre (Friedrich).

Montandon (Marcel). — L'art musulman à l'Exposition de Munich, 1910 (*L'art décoratif*, 1911, p. 61-108, 48 fig.). [69]

Miniatures orientales (hindoues et persanes).

Motta Ciaccio (Lisetta). — Un Codice miniato di scuola napoletana nella Biblioteca del Re in Torino (*L'Arte*, 1911, p. 377-380, 2 planches). [70]

Bible du milieu du xiv^e^ siècle (Bibl. de Turin, ms. varii 175), où l'influence de Giotto est visible dans deux pages ornées de vignettes.

Nuñez (L. M.). — Descriptio Breviarii manuscripti S. Catharinae Bononiensis O. S. Cl. (*Archivum Franciscanum historicum*, 1911, pp. 732 et suiv.). [71]

Fac-similé des fol. 443 v° et 465 r° du volume, qui passe pour avoir été écrit et décoré par la sainte elle-même. — Cf. *L'Archiginnasio, Bullettino della Biblioteca comunale di Bologna*, n° de nov.-déc. 1911.

Olchsky (Leo S.). — Quelques manuscrits fort précieux (suite) (*La Bibliofilia*, 1911, pp. 13-19 et 216-222, 3 et 2 fig., 5 et 7 planches). [72]

Évangéliaire enluminé du x^e^ s. Heures françaises de la fin du xiv^e^ s., ornées de belles miniatures. Heures flamandes et françaises du xv^e^ s.

L'un de ces manuscrits provient de la bibliothèque de Marie Leczinska ; un autre est orné de 49 miniatures de la manière de Bourdichon, un autre encore de grisailles.

Omont (H.). — Liste des recueils de fac-similés et des reproductions de manuscrits conservés à la Bibliothèque nationale (*Société française de reproductions de manuscrits à peintures. Bulletin*, 1911, p. 55-83 et 116-167). [73]

Un tirage à part de ces *Listes* a paru en 1912, petit in-8° de 291 pages.

Trois parties : I. Recueils de fac-similés, classés par ordre alphabétique d'auteurs des recueils (n^os^ 1-297). — II. Reproductions de manuscrits, classés par ordre alphabétique d'auteurs reproduits (n^os^ 298-646). — III. Série orientale, classée par ordre alphabétique de langues (n^os^ 647-700).

— Peintures d'un évangéliaire syriaque du XII^e^ ou XIII^e^ siècle (*Monuments Piot*, t. XIX, 2^e^ fasc., 1911, p. 200-210, pl. xvi-xx, et tirage à part). [74]

Lectionnaire des Évangiles (Bibliothèque nationale, ms. syriaque 355) décoré de très belles miniatures dont dix subsistent seules. Huit sont à pleine page. Elles sont l'œuvre de Joseph, diacre de Mélitène (Malatia), qui les termina du temps de l'évêque Mar Joannès (1193-1220), ainsi que l'indique une longue souscription originale du peintre.

— Peintures et initiales de la première [et de la seconde] Bible de Charles le Chauve. Reproduction des 90 et 81 miniatures des manuscrits latins 1 et 2 de la Bibliothèque nationale [avec notice de H. Omont]. — Paris, Berthaud, [1911], in-8°, 2 vol. de 13 pages, avec xviii et 72, vii et 74 planches, en phototypie. [75]

Reproductions de manuscrits et miniatures de la Bibliothèque nationale.

Pfister (Chr.). — Les testaments des deux Laurent Pillard et de Jean Basin de Sandaucourt, chanoines de Saint-Dié (*Société philomatique vosgienne. Bulletin*, 1910-1911, p. 5-66). [76]

Il y est question (à la page 25) des miniatures du *Graduel* de Saint-Dié (Bibl. de Saint-Dié, n° 74), exécuté pour Laurent Pillard.

Prinet (Max). — Un armorial des Minnesinger conservé à la Bibliothèque nationale (*Le Bibliographe moderne*, janvier-avril 1911, pp. 9-19). [77]

Sarre (Friedrich). — Zu Josef von Karabaceks « Riza-i Abbasi » (*Der Islam*, 1911, p. 196-203). [78]

Réponse à une critique adressée à l'auteur à propos de son article sur le miniaturiste persan Riza-i Abbasi. — Cf. plus haut Mittwoch (Eugen).

Schmid (D^r^ Ulrich). Reiseblätter aus dem Süden. Ein unbekanntes Miniaturen-Breviarium der Visconti in Florenz. Unbekannte Gemälde von Rembrandt und Potter (*Walhalla*, 1911, p. 126-131, 7 fig.). [79]

Bréviaire de Philippe Marie Visconti, peint probablement par Jacques Coene (Collection de la Villa alla Pietra, à Florence).

Seidlitz (W. von). I disegni di Leonardo da Vinci a Windsor (*L'Arte*, 1911, p. 269-289). [80]

Digitized by Google

Seymour de Ricci. — Le Froissart de Breslau (*Revue archéologique*, 1911, p. 343). [81]

Annonce le projet de reproduction phototypique en couleurs des 12 miniatures du *Froissart* de Breslau par les soins du *Verein für Geschichte des bildenden Künste in Breslau*.

Six (J.). — La couleur locale dans le livre d'Heures de Guillaume VI de Bavière (*L'Art flamand et hollandais*, juillet-décembre 1911, p. 105-116, 8 fig. et 4 planches). [82]

Recherche de l'apport hollandais dans plusieurs pages des livres d'Heures de Paris et de Milan et dans quelques autres peintures contemporaines.

Storck (Willy F.). — Bemerkungen zur französisch-englischen Miniaturmalerei um die Wende des XIV. Jahrhundertes (*Monatshefte für Kunstwissenschaft*, 1911, p. 123-126, 2 fig.). [83]

Tenneroni (Annibale). Il Libro di una Fraternità di San Sebastiano (*La Bibliofilia*, 1911, p. 165-171, fig.). [84]

Manuscrit à miniatures des xv^e^ et xvi^e^ siècles.

Theobald (Wilhelm). — Die Goldschlägerkunst in Altertum und Mittelalter (*Kunst und Kunsthandwerk*, 1911, p. 565-585, 13 fig.). [85]

Sur la recette de la dorure d'après le moine Théophile au xii^e^ siècle.

Thévenin (Léon), Lemierre (Georges). — Les Arts du Livre. III. Histoire du manuscrit. Paris, 1911, in-8° de 145 pages et xv planches (*Société des Amis du Livre moderne*). [86]

Tietze (Hans). — Die illuminierten Handschriften der Rossiana in Wien-Lainz. — Leipzig, Hiersemann, 1911, in-4°, xv-208 pages, 187 figures et 12 planches en phototypie. [87]

Publikationen des K.K. Instituts für Œsterreichische Geschichtsforschung, Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Œsterreich, herausgegeben von Fr. Wickhoff, fortgesetzt von Max Dvořak. — V.

Manuscrits provenant du cardinal Capranica. — Comme manuscrits à miniatures on compte: 338 italiens, 34 allemands, 37 français, 9 flamands, 4 orientaux, 2 byzantins et un anglais. — Sommaire des planches : I. Bible italienne du xv^e^ s., d'influence byzantine (n° 103); II. Missel napolitain ou siennois, xiv^e^ s. (n° 115); III. Saint Augustin lombard, xv^e^ s. (n° 173); IV. Manuscrit hébreu d'Ašer (n° 217), de l'école bolonaise ; V. Ugolino d'Orvieto, traité de musique (n° 276), de Vérone ou Mantoue; VI. Psautier napolitain, de la fin du xv^e^ s. (n° 317); VII. Office de la Vierge, de la fin du xv^e^ s., florentin, (n° 325); VIII. Graduel florentin, du xvi^e^ s. (n° 347); IX-XII. Très beau graduel toscan, du début du xv^e^ siècle (n° 367).

Tréneff (D. K.). — Miniatures du Ménologe grec du XI^e^ siècle, n° 183 de la Bibliothèque synodale à Moscou. Édition de D. K. Tréneff. Description du manuscrit par N. P. Popoff. Moscou, 1911, in-fol. Planches. (En français et russe.) [88]

Ms. provenant du Mont-Athos. Onze planches en phototypie, dont une coloriée, représentant l'Annonciation et les martyres des saints Abraamius, Tryphon, Papias, Diodore, Claudien, Théodore le Stratélate, Nicéphore, Charalampe, Blaise, Martinien, Auxence, Onésime, Pamphyle, Théodore Tyron, Agapit, Maxime et Théodote, Léon, Archippe, Philémon, Aphia, Eustathe, Polycarpe, Taraise, Porphyre, Nestor, Maroutha, Andronic, Eutrope, Cléonice et Basilisque, Paul, Julienne, Hypate, Conon l'Isaurien, Sabin, Théophane le Confesseur, Nicéphore, Grégoire, Pione, Ménigne, Alexis, Paul le Simple, Chrysostome et Darie, Trophime et Thale de Laodicée, Calliope, Trophime et Eucarpe, Domice, Irénée, Philete et Lydie, Ionus et Barachise, Marc et Cyrille, Jean Climaque et Acace.

Van den Gheyn (J.). — Album amicorum de Otto Venius. Reproduction intégrale en fac-similé avec introduction, transcription, traduction, notes. — Bruxelles, 1911, in-8° de 136 pages, dont 7 en chromolithographie. [89]

— L'Album amicorum d'Otto Venius (*Académie royale d'archéologie. Bulletin*, 1911, p. 130-132). [90]

Notice sur l'original, ms. n° II 874 de la Bibliothèque royale de Bruxelles.

— Deux livres d'Heures (mss. 10767 et 11051 de la Bibliothèque royale de Belgique) attribués à l'enlumineur Jacques Coene. Bruxelles, 1911, in-4° de 51 planches. [91]

Début du xv^e^ siècle.

— Compte rendu des « Heures de Milan », par G. Hulin de Loo. Bruxelles, 1911 (*Archives belges*, 1911, p. 41-43). [92]

Le calendrier ne peut donner aucun élément pour déterminer le lieu d'exécution du manuscrit.

Digitized by Google

VIDIER (A.). — La mappemonde de Théodulfe et la mappemonde de Ripoll (IX^e-XI^e siècle). Paris, 1911, in-8° de 31 pages et 1 planche en similigravure (*Bulletin de géographie historique et descriptive*, n° 3, 1911, p. 285-313, et tirage à part). [93]

D'après un manuscrit de Saint-Benoît-sur-Loire conservé au Vatican, Reg. lat. 123.

WINKLER (Friedrich). — Ein neues Werk aus der Werkstatt Pauls von Limburg (*Repertorium für Kunstwissenschaft*, 1911, p. 536-543). [94]

Le Bréviaire de Jean sans Peur conservé au Musée Britannique (ms. Harley 2897 et Add. 35311).

— Loyset Liedet, der Meister des goldenen Vliesses und der Breslauer Froissart (*Repertorium für Kunstwissenschaft*, 1911, p. 224-231). [95]

Part de Liedet et du Maître de la Toison d'Or dans le manuscrit de Froissart de la bibliothèque de Breslau (1468).

II. — CATALOGUES DE VENTES

BERLIN. — Anonyme. *Auktions-Katalog. VI. Ansichten, Silhouetten, Handzeichnungen, Miniaturen, Manuskripte und Bücher, etc.* 28 janvier. — K.-E. Henrici, Berlin, 1911, in-8° de 75 pages, 423 numéros, 12 fig., 27 planches. [96]

Miniatures de manuscrits français du xv^e s. ; miniatures persanes. — N° 270. Heures de la Vierge, franco-bourguignon (xv^e s.), avec 35 miniatures (Planches XX-XXI). — N° 271. Heures à l'usage de l'église de Reims (français, xv^e s.) du nord de la France. — N° 272. Heures, en hollandais, à l'usage du diocèse de Liège (xvi^e s.), enluminé. — N° 273. Heures de la Vierge, à l'usage de l'église de Paris (français, xvi^e s.), avec 50 miniatures. — N° 278. Manuscrit persan (xviii^e s.) ; « Leila et Mégnum », avec 10 miniatures (Planche XXII).

FLORENCE. — *Manuscrits, autographes, incunables et livres rares.* — T. De Marinis, 1911, in-8° de 144 pages, 402 numéros, 16 planches, 51 fig. [97]

Pl. I-II, n° 4. Antiphonaire français (xv^e s.). — Pl. III, n° 5, Appien, en italien, aux armes du cardinal Giulio della Rovere (xv^e s.). — Pl. VI, n° 52. Heures de la Vierge (xv^e s.). — Pl. XVI, n° 392. « Officium mortuorum » (xv^e s.), écrit par Antonio Sinibaldi à l'usage d'Ippolita Sforza, duchesse de Calabre, avec quatre miniatures d'Attavante.

LEIPZIG. — Anonyme. *Miniaturen u. Manuskripte des XII. bis XIV. Jahrhundert. Manuskripte, Abendländische Miniaturen, Orientalische Miniaturen.* 4 décembre. G. Boerner exp., 1911, in-8° de 45 pages, 94 numéros, 12 planches. [98]

N° 1. Albert d'Aix (xii^e s.), avec capitales ornées. — N° 2. Pierre le Poitevin, Summa historica Bibliæ (miniatures). — N° 4. « Roe de Mère Nature » (fin xiv^e s.). — N° 12. Christ en croix (allem., fin xii^e s.). — N° 14. Arbre de Jessé (rhénan, début xiii^e s.). — N° 15. Martyre de saint Thomas (thuringien, xiii^e s.). — N° 16. Vie du Christ (franç., xiii^e s.). — N° 29. Christ en croix (allem., xiv^e s.). — N° 30. Id. (rhénan, xv^e s.). — N° 34. Rois Mages (par Niccolo da Bologna).

LONDRES. — *Amery (John), Mayhew (Thomas Hartwell), Heveage (Major Godfrey) et divers.* 15-17 mai. *Livres et manuscrits.* Hodge, 1911, in-8° de 88 pages et 975 numéros. [99]

— Anonyme. *Catalogue of books and manuscripts comprising standard works in english literature, history, science, etc., sport and travel, biography, art, topography and genealogy, manuscripts on vellum,* etc. 23 février. Hodge, 1911, in-8° de 60 pages, 749 numéros. [100]

N° 54. Évangéliaire français enluminé (xv^e s.).

— *Catalogue of valuable books, illuminated and other manuscripts... including the... library of... Burra (J. S.).* 13-15 décembre. Hodge, 1911, in-8°, 91 pages, 553 numéros. [101]

N° 287. Livre de prières français (xv^e s.), avec quatre belles miniatures. — N° 289. Psautier du xiii^e s., anglo-flamand. — N° 290. Légende des saints (xv^e s.), avec initiales ornées de style allemand ou flamand. — N° 332. Heures de la Vierge, à l'usage de Bayeux (xv^e s., anglo-normand, 14 miniatures). — N° 410. Bréviaire de Henri de Lorraine, évêque de Thérouanne (xv^e s.), richement enluminé, avec des miniatures en camaïeu. — N° 412. Antiphonaire italien (fin xv^e s.), avec miniatures. — N° 474-481. Heures enluminées, du xv^e et xvi^e s., français, italiens, flamands, anglo-français. — N° 482. Psautier italien du xv^e s., enluminé (Arbre de Jessé).

Digitized by Google

— *The Charles Butler Collections. Catalogue of the first portion of the... Library of the late Charles Butler, esq.* 5-12 avril. Hodge, 1911, in-8° de 152 pages et 1248 numéros. [102]

N° 96. Raoul de Presles, traduction de la Cité de Dieu de S. Augustin, enluminé, pour le duc de Berry (?) (XIV^e s.). — N° 146. Bible anglo-française du XIII^e s., enluminée. — N° 183. Boccace, « Des cas des nobles hommes et femmes » (XV^e s.), enluminé, aux armes de Jean de Croy, seigneur de Chimay. — N° 507. Guillaume de Guileville, Pelerinaige de la vie humaine (XIV^e s.), avec 82 miniatures en grisaille. — N° 559. Heures de la Vierge, enluminées (français, XV^e s.).

— *Evans (Sir John), Crockett (S. R.), Almack (Edward). Livres et manuscrits*, 24-26 mai. Hodge, [1911], in-8° de 78 pages, 720 numéros et 5 planches. [103]

— *Catalogue of the Huth Collection of printed books and illuminated manuscripts. First portion.* 15-24 nov. 1911. Hodge, 1911, in-8° de 340 pages, 1228 numéros et 30 planches. [104]

Planches : N° 144. Histoire naturelle des Indes occidentales (XVI^e s., barque indienne). — N° 217. Antiphonaire de Salisbury (XV^e s.). — N° 232. Apocalypse anglaise du XV^e s., exécutée pour Marguerite d'York, sœur d'Édouard IV et femme de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne ; miniatures flamandes. — N° 631. Bible des pauvres, flamande (XV^e s.). — N° 739. Miniatures françaises ou flamandes de la Bible (XIII^e s.). — N° 797. Boccace, du XV^e s. (en allemand, dessins coloriés). — N° 809. Boèce, du XV^e s. (initiales ornées, espagnol ?). — N° 858. Bouchet (Jean) « Les Regnars traversans les perilleuses voyes des folles fiances du monde, composé par Sebastian Brand » (fin XV^e s. ; miniature représentant l'auteur ?). — N° 986. Bréviaire franco-flamand, XV^e s. (initiales ornées).

— *Hutton (Captain A.) et divers.* 18 juillet. *Gravures, manuscrits enluminés.* — Christie, Manson et Woods exp., 1911, in-8°, 16 pages, 143 numéros. [105]

— *Catalogue of books and miniatures comprising a portion of the Collection of C. E. Stewart*, esq., 2 mars. Hodge, 1911, in-8° de 60 pages et 691 numéros. [106]

N° 446. Bible anglo-normande enluminée (XIII^e s.), provenant de la bibliothèque de Sir Fr. Madden.

MANNHEIM. — *Rouart Alexis* (5^e vente). 12-13 mai. *Objets d'art..., miniatures indiennes et persanes.* — H. D. ; Henri Baudoin, 1911, in-4° de 14 pages, 146 numéros, 1 planche. [107]

NEW-YORK. — *Catalogue of the Library of Robert Hoe of New York, illuminated manuscripts, incunabula, historical bindings, early english literature, rare americana, french illustrated books, eighteenth century english authors, autographs, manuscripts*, etc. Part I. A to K ; part II. L to Z. 24 avril et 1^er mai. The Anderson Auction Company, 1911, in-8°, 2 vol. de 322 et 606 pages, 3538 numéros, 9 et 15 planches. [108]

Peintures : Heures de Pembroke, XV^e s. (n° 2127). — N° 2137. Heures d'Anne de Beaujeu (XV^e s.) : Annonciation. — N° 2145. Josèphe en français (XIII^e s.) : Lettres ornées. — N° 2155. Missel de Charles VI : Crucifixion. — N° 2168. Ovide d'Anne de Bretagne (?). — N° 3172. L'Orloge de sapience d'Ant. Vérard (1493) enluminée.

VIENNE. — *Sammlung Freiherr v. Lanna-Prag. Manuskripte und Bücher. Katalog der Sammlung Baron Lanna-Prag, Handschriften mit und ohne Miniaturen (13-18. Jahrhundert) Miniaturen auf Einzelblättern (14-16. Jahrhundert), Pergamenturkunden (11-18. Jahrhundert)*, etc. 4 avril. Gilhofer und Ranschburg, 1911, in-8° de 87 pages, 563 numéros, 16 planches et 32 fig. [109]

Pl. I. N° 32. Entrée à Jérusalem (flamand, XV^e s.). — N° 2. Évangéliaire arménien (XIII^e s.). — Pl. III et IV. N^os 4 e 7. Heures de la Vierge, flamandes (XV^e s.). — Pl. IV. N° 5. Heures de la Vierge, françaises (XV^e s.). — Pl. V. N° 8. Nouveau Testament arménien (XV^e s.). — N° 11. Familienchronik Linck (XVI^e s.), enluminé. — Pl. VI et VII. N° 17. Nurnberger Schönbartbuch. — N° 23. Symboles et devises enluminées (XVII^e s.). — N° 28. Coran enluminé (XVI^e s.). — Pl. VIII. N° 33. La Flagellation, flamand, XV^e s.). — N° 34. La Cène (flamand, XV^e s.).

Digitized by Google

TABLE DES MATIÈRES

DU

BULLETIN DE 1912 (2e ANNÉE)

TEXTE

Le Comité Directeur. — Liste des Sociétaires au 31 Décembre 1912..... 1

M. Rudolf Beer. — Les principaux Manuscrits a peintures de la Bibliothèque impériale de Vienne (1er article)..... 5

M. Hippolyte Aubert de la Rüe. — Les principaux manuscrits a peintures de la Bibliothèque publique et universitaire de Genève..... 55

M. H. Morton Bernath. — Notices sur quelques beaux manuscrits a peintures conservés en Allemagne :

1° Le Valère Maxime de Leipzig..... 108

2° Un manuscrit milanais de la Bibliothèque de Cobourg..... 112

M. Ph. Lauer. — Bibliographie des publications relatives aux manuscrits a peintures parues en 1911..... 115

Table de l'année 1912..... 127

PLANCHES

Planches I à XXIX, 29 phototypies pour les *Manuscrits de la Bibliothèque Impériale de Vienne.*

Planches XXX à XLVII, 18 phototypies pour les *Manuscrits de la Bibliothèque de Genève.*

Planches XLVIII et XLIX, 2 phototypies pour le *Valère Maxime de Leipzig.*

Planche L, 1 phototypie pour le *Manuscrit de Cobourg.*

Pour la rédaction du *Bulletin*, s'adresser à M. le comte A. de Laborde, secrétaire de la Société, 81, boulevard de Courcelles, Paris, VIIIe.

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS

Digitized by Google

Digitized by Google

Phototypie Barry.

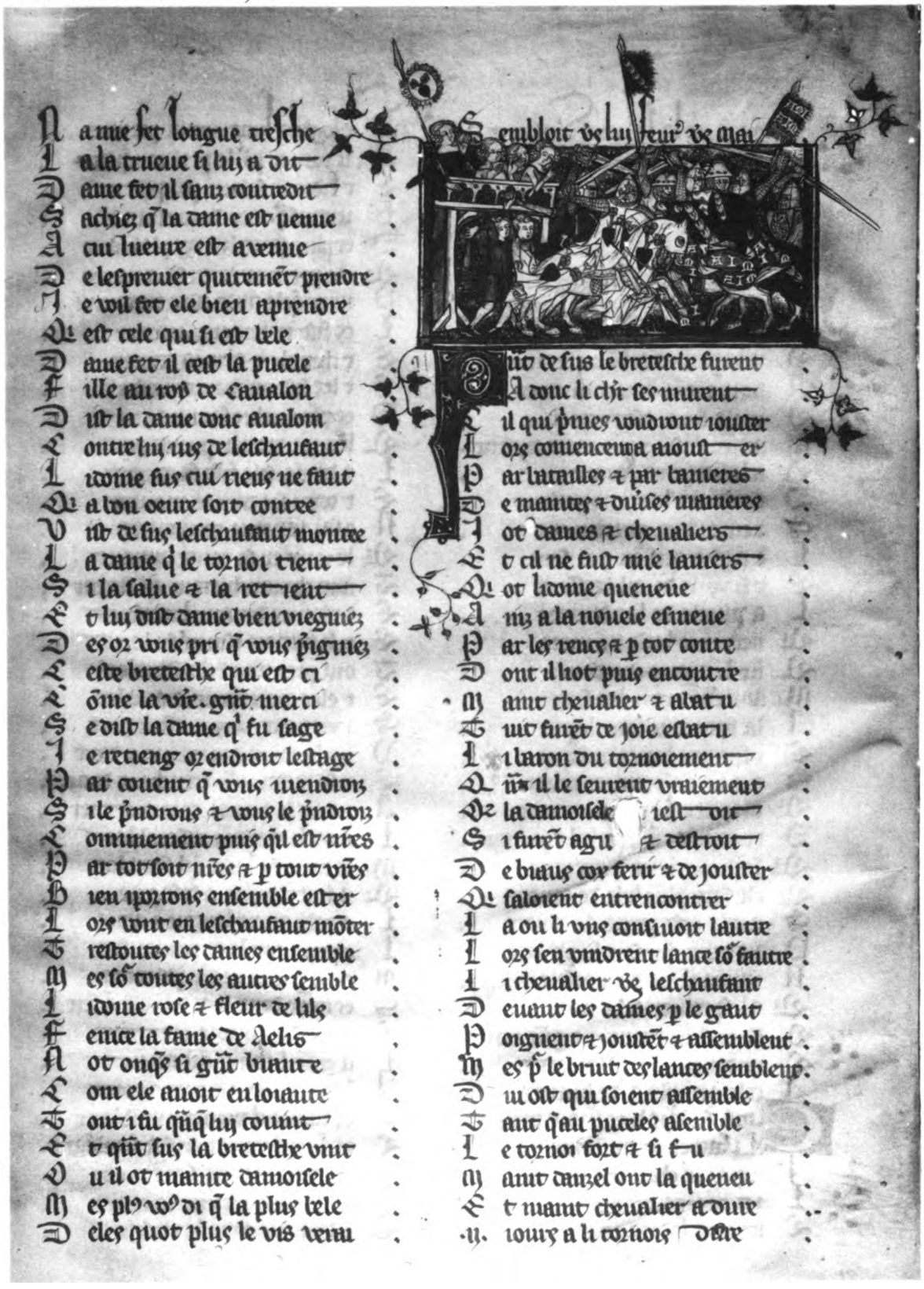
BIBLE LATINE

La Création.

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. 1096, fol. 4ro).

Digitized by Google

Digitized by Google



Phototypie Barry.

RAOUL DE HOUDAN

Méraugis de Portlesguez.

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. 2599, fol. 2vo).

Digitized by Google

Digitized by Google

Phototypie Barry.

MATFRÉ ERMENGAU

Breviari d'Amor.

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. 2563, fol. 5vo).

Digitized by Google

Digitized by Google

Phototypie Barry.

MATFRÉ ERMENGAU

Breviari d'Amor.

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. 2583, fol. 29).*

Digitized by Google

Digitized by Google

Phototypie Barry.

LIVRE DE PRIÈRES.

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. 1855, fol. 1).

Digitized by Google

Digitized by Google

Phototypie Barry.

LIVRE DE PRIÈRES.

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. 1855, fol. 20).

Digitized by Google

Digitized by Google

Phototypie Barry.

LIVRE DE PRIÈRES.

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. 1855, fol. 70vo).

Digitized by Google

Digitized by Google

Photolypie Barry.

LIVRE DE PRIÈRES.

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. 1855, fol. 153vo).

Digitized by Google

Digitized by Google

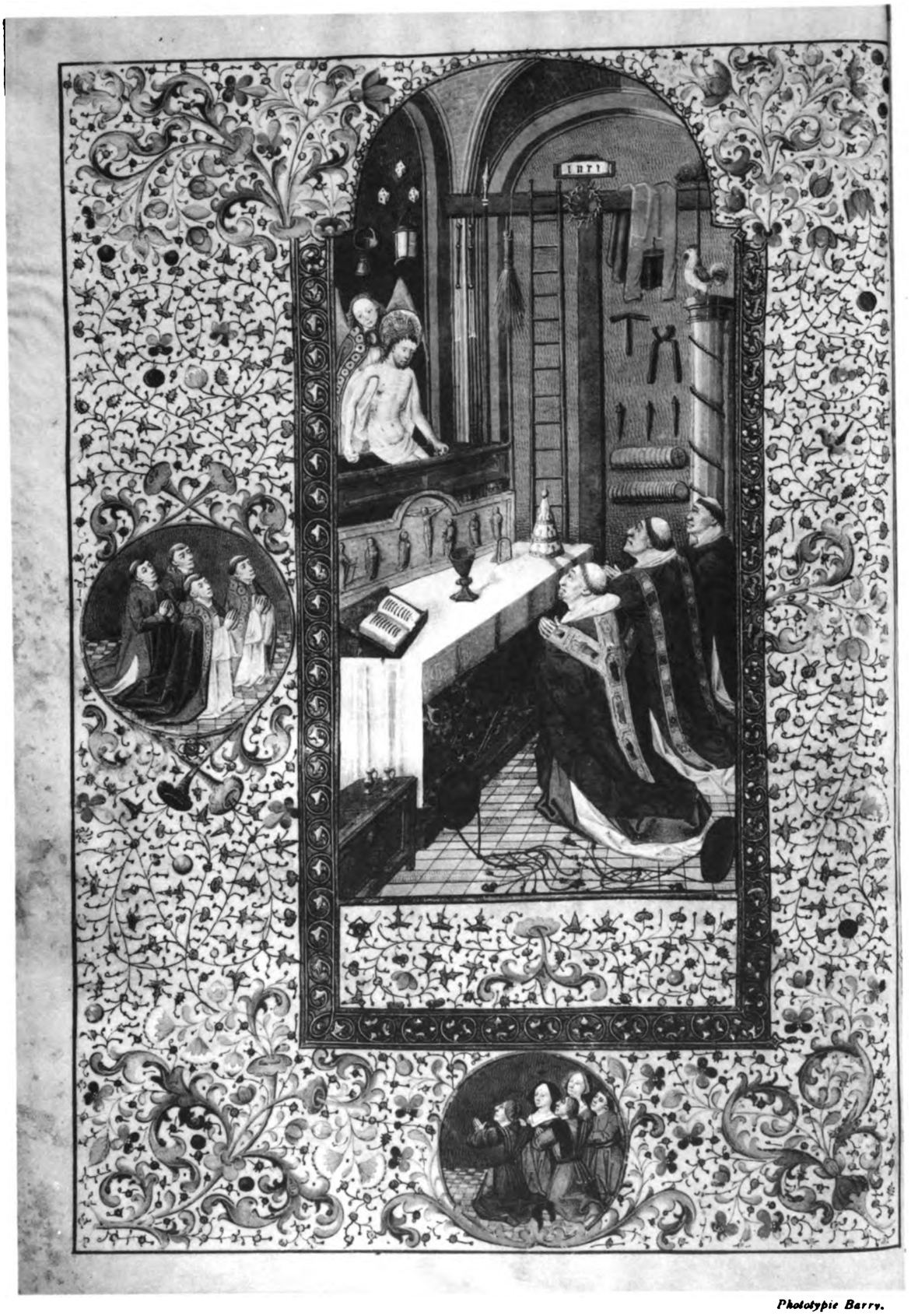
Phototypie Barry.

LIVRE DE PRIÈRES.

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. 1840, fol. 18vo).

Digitized by Google

Digitized by Google



Phototypie Barry.

LIVRE DE PRIÈRES.

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. 1840, fol. 26vo).

Digitized by Google

Digitized by Google

Phototypie Barry.

LIVRE DE PRIÈRES.

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. 1840, fol. 27).

Digitized by Google

Digitized by Google

Phototypie Barry.

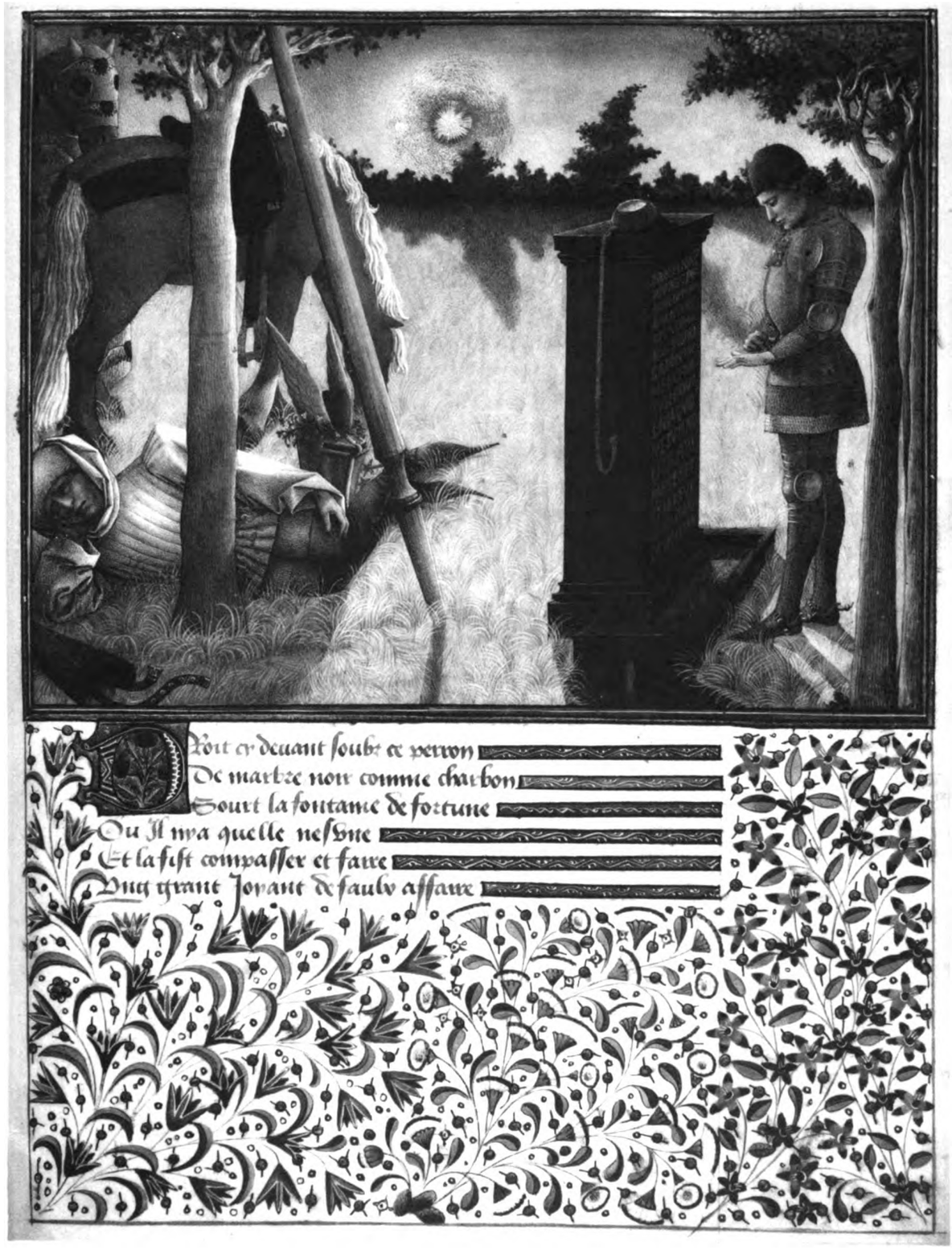
RENÉ D'ANJOU

Le Livre du Cœur d'amour épris.

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. 2597, fol. 2).

Digitized by Google

Digitized by Google



Phototypie Barry.

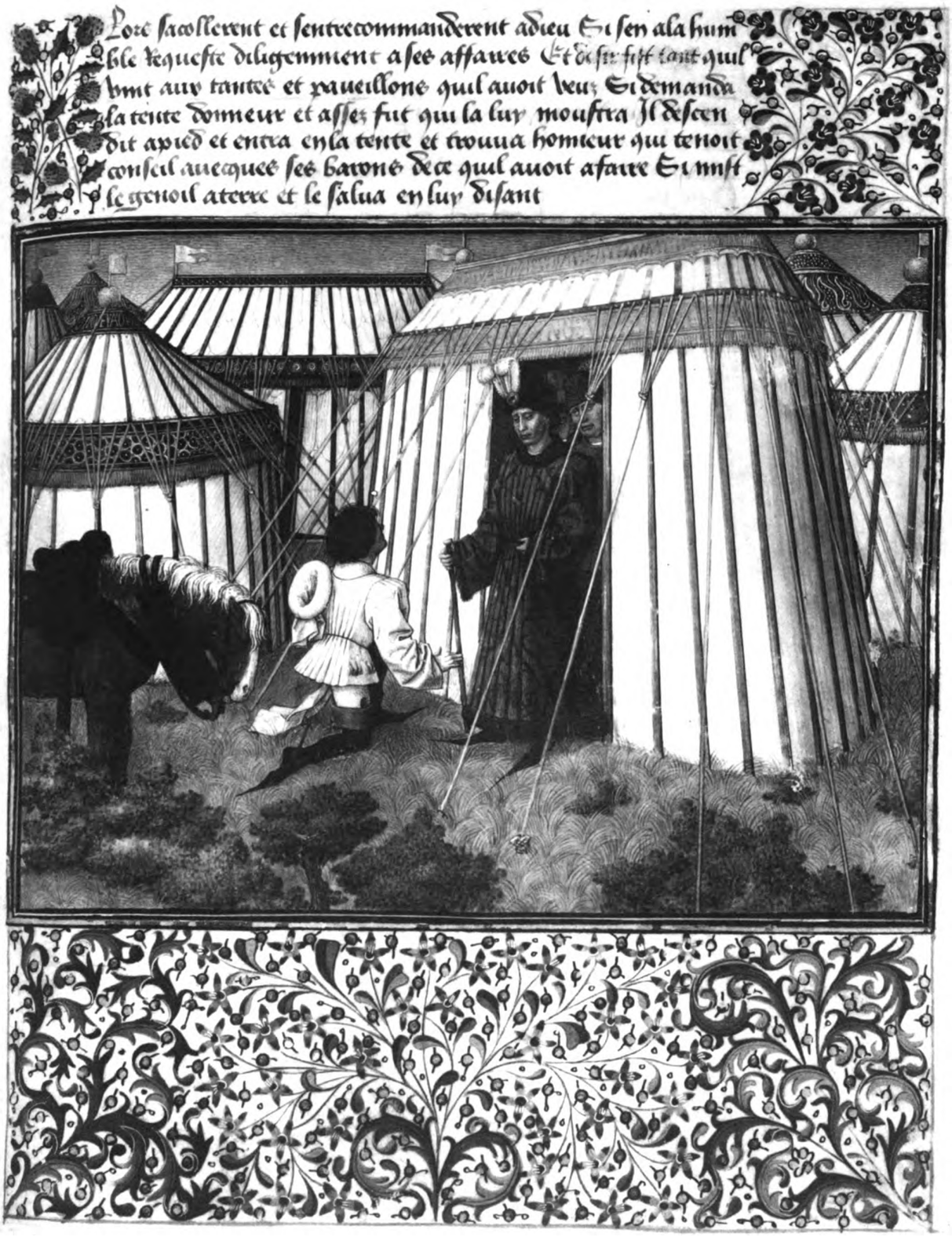
RENÉ D'ANJOU

Le Livre du Cœur d'amour épris.

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. 2597, fol. 15).

Digitized by Google

Digitized by Google



Phototypie Barry.

RENÉ D'ANJOU

Le Livre du Cœur d'amour épris.

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. 2597, fol. 33).

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Bulletin de la S. F. R. M. P. 1912.

Comment ypolite royne de Sithya depuis nomee
amatzones les dicts du roy^me^ octroyt leurs marrzaiz
hõmes mr mirt pour estre iouissances du roy^me^.
Et se faisoient tailler la destre mamelle pour
mieulx tirer de larc.

(Bibl. Impériale

Digitized by Google

Phototypie Berry.

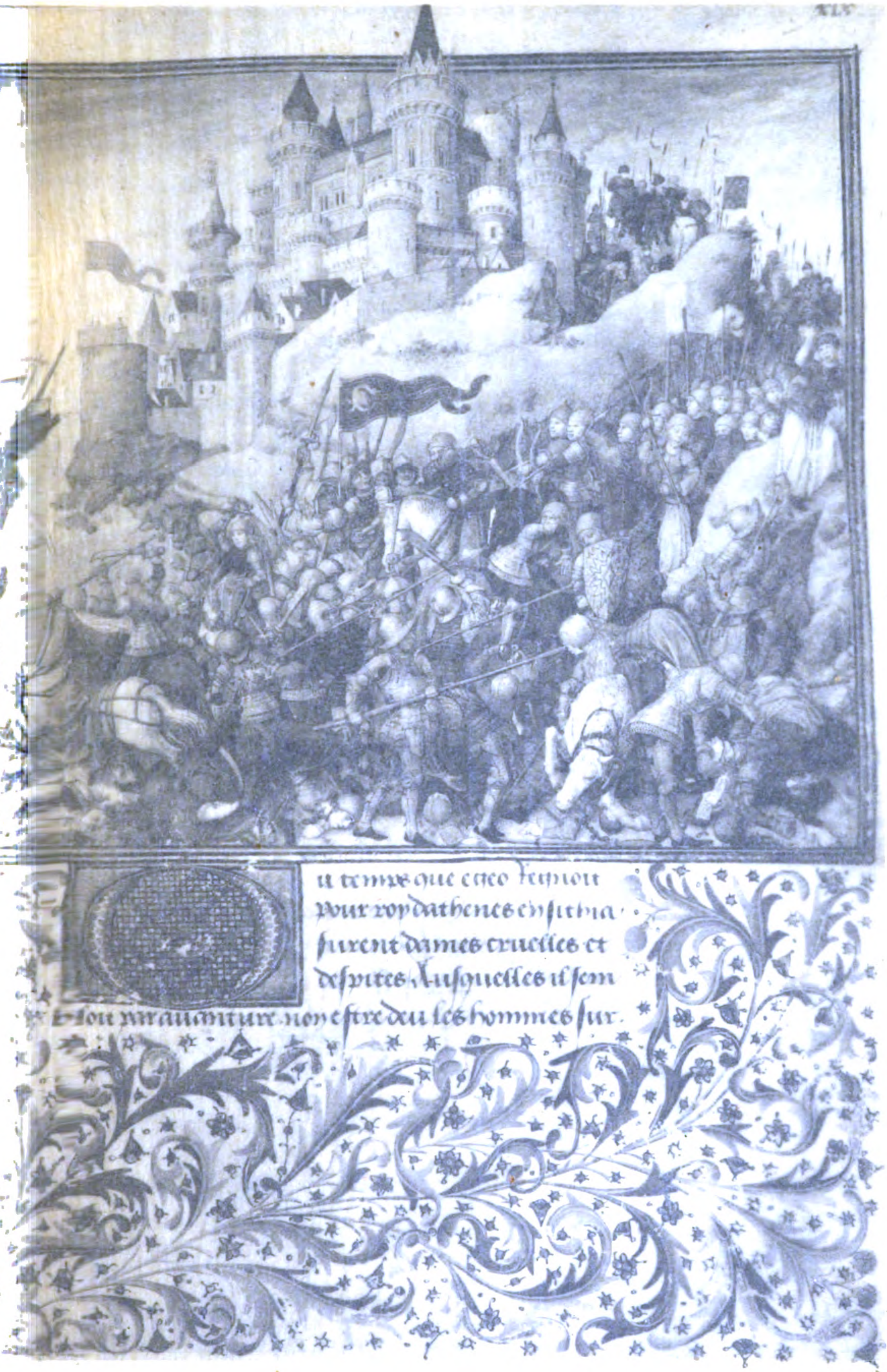
II. 18e et 19).

Digitized by Google

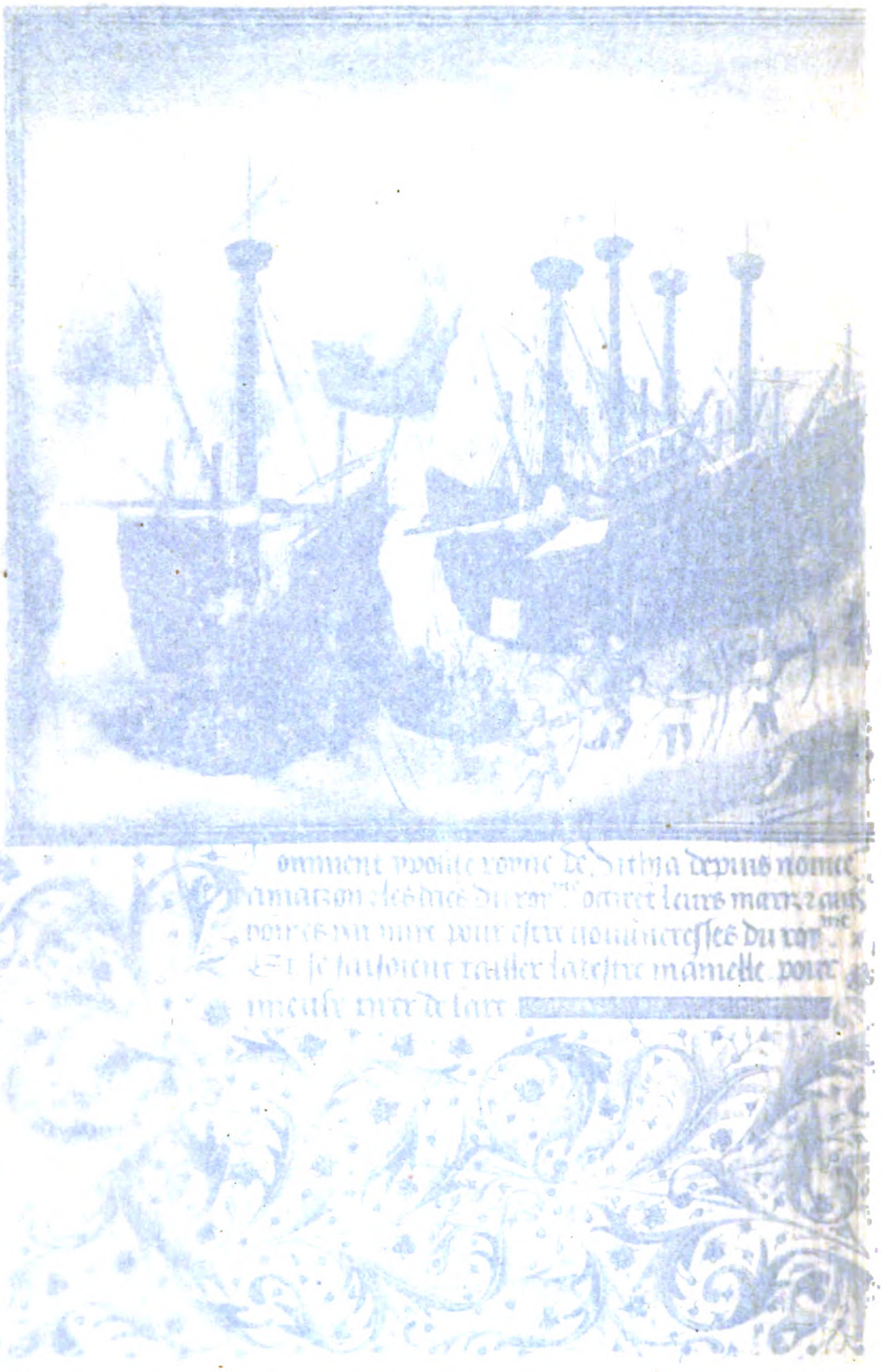
omment vpolite royne de Sithia depuis nomee
amazones des dicz du roy.me ottret leurs marrz aulx
bõnes mr mire pour estre nouvineresses du roy.me
Et se faisoient tailler la destre mamelle pour
mieulx tirer de lart.

(Bibl. Impériale de

Digitized by Google


u temps que teseo regnoit
pour roy dathenes en scithia
furent dames cruelles et
despites. Ausquelles il sem
bloit par auanture non estre deu les hommes sur.

ff. 18vo et 19).



(Bibl. Impériale

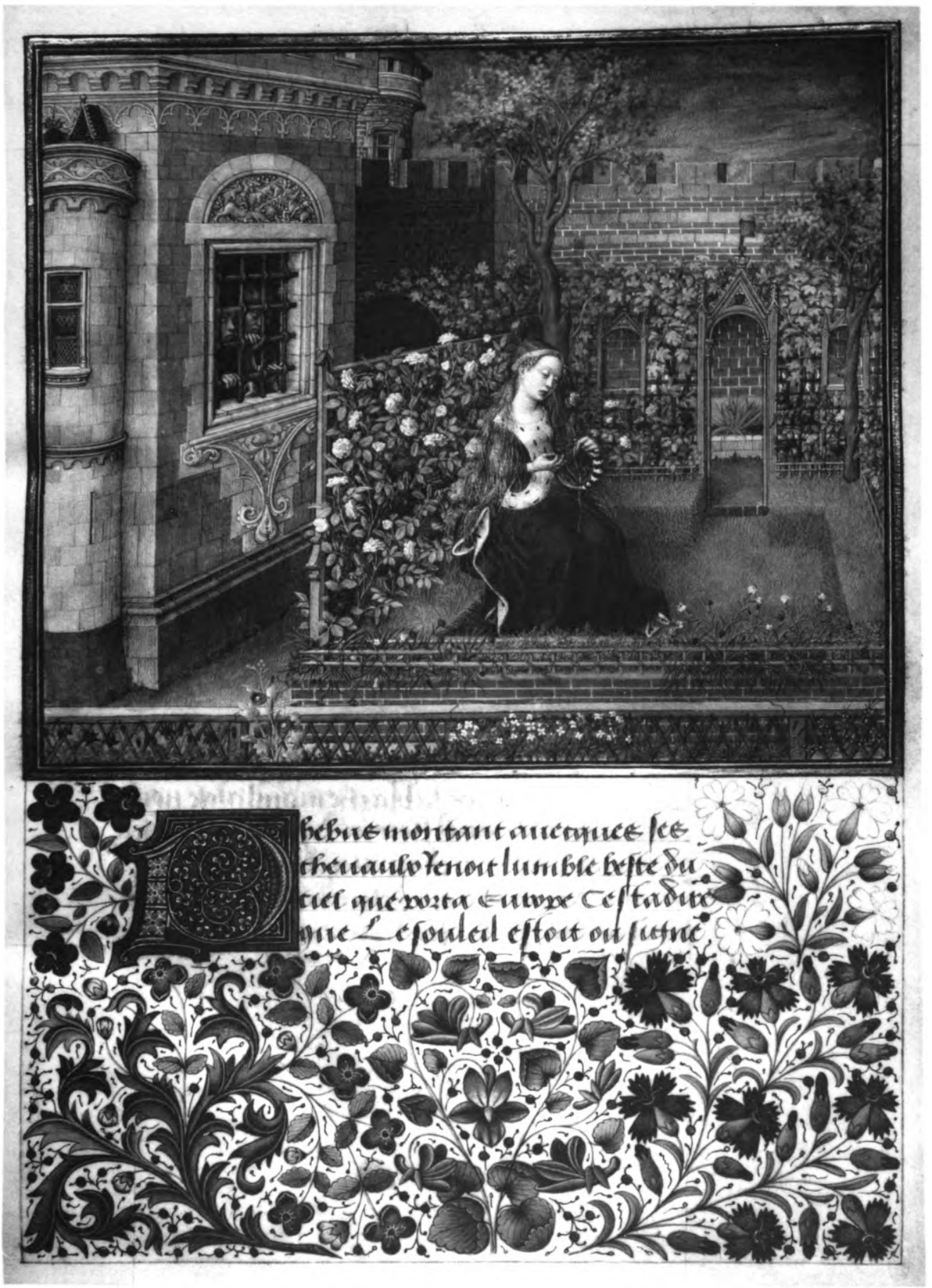
Digitized by Google

Phototypie Barry.

18vo et 19).

Digitized by Google

Digitized by Google



Phototypie Barry.

BOCCACE

La Théséide.

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. 2617, fol. 53).

Digitized by Google

Digitized by Google

Photolypie Barry.

JEAN DU PRIER

Le Songe du Pastourel.

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. 2556, fol. 1).

Digitized by Google

Digitized by Google

JACQUES LE LONGUYON

Les Neuf Preux.

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. 2577, fol. 1).

Digitized by Google

Digitized by Google

Phototypie Barry.

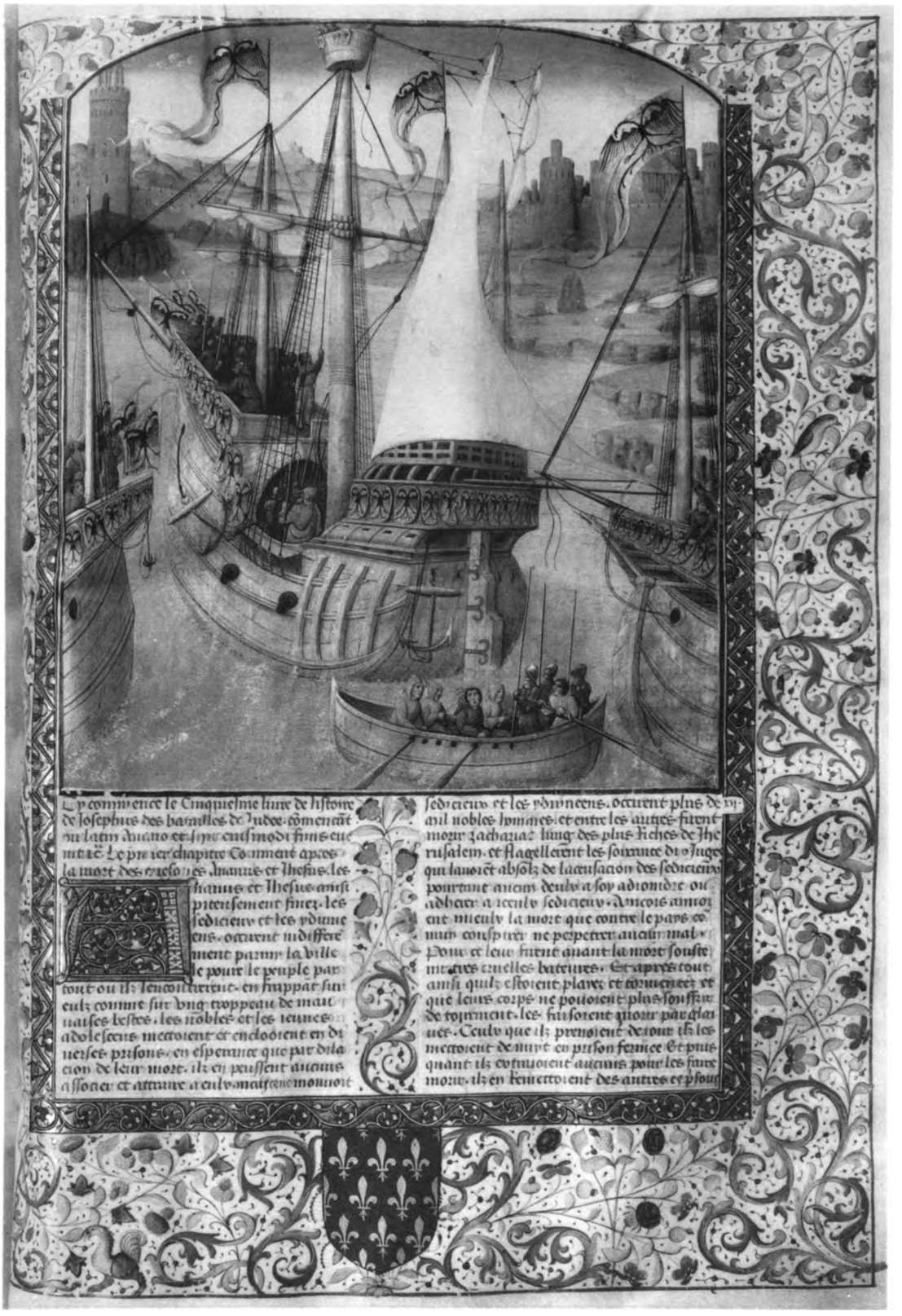
JACQUES DE LONGUYON

Les Neuf Preux.

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. 2577, fol. 1).

Digitized by Google

Digitized by Google



Phototypie Barry.

FLAVIUS JOSÈPHE

Histoire des Guerres Judaïques.

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. 2538, fol. 109).

Digitized by Google

Digitized by Google

Phototypie Berry.

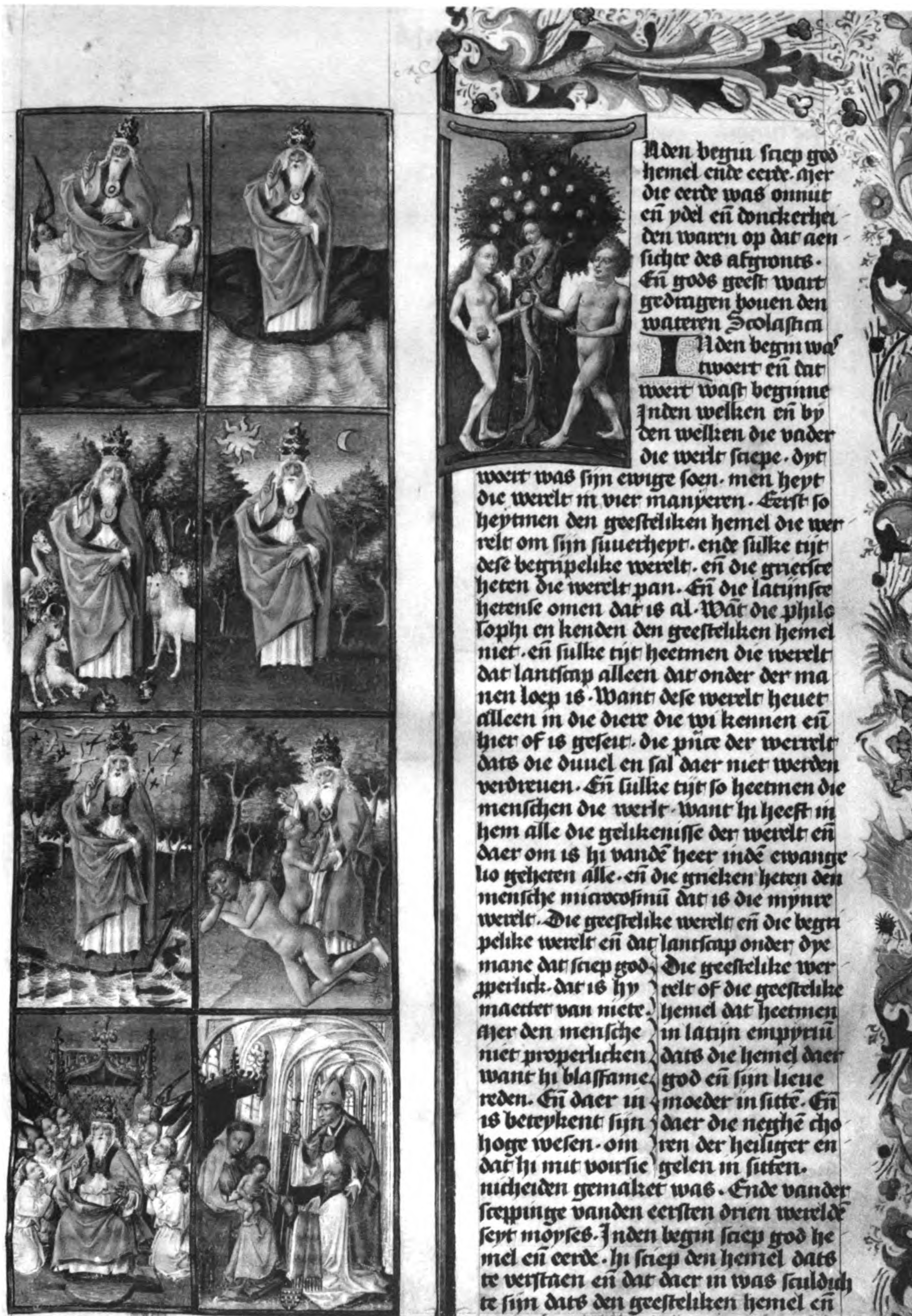
OVIDE

Les Héroïdes.

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. 2624, fol. 6ᵒᵒ).

Digitized by Google

Digitized by Google


Jnden begin sciep god
hemel ende eerde. Mer
die eerde was onnut
eñ ydel eñ donckerhei
den waren op dat aen
sichte des afgronts.
Eñ gods geest wart
gedragen bouen den
wateren Scolastica
Jnden begin was
twoert eñ dat
woert wast beginne
Jnden welken eñ by
den welken die vader
die werlt sciepe. dyt
woert was sijn ewige soen. men heyt
die werelt in vier manyeren. Eerst so
heytmen den geesteliken hemel die wer
relt om sijn suuerheyt. ende sulke tijt
dese begripelike werelt. eñ die grietsce
heten die werelt pan. Eñ die latijnsce
hetense omen dat is al. Wāt die philo
sophi en kenden den geesteliken hemel
niet. eñ sulke tijt heetmen die werelt
dat lantscap alleen dat onder der ma
nen loep is. Want dese werelt heuet
alleen in die dieré die wi kennen eñ
hier of is geseit. die prīce der werrelt
dats die duuel en sal daer niet werden
verdreuen. Eñ sulke tijt so heetmen die
menschen die werlt. want hi heeft in
hem alle die gelikenisse der werelt eñ
daer om is hi vandē heer indē ewange
lio geheten alle. eñ die grieken heten den
mensche microcosmū dat is die mynre
werelt. Die geestelike werelt eñ die begri
pelike werelt eñ dat lantscap onder dye
mane dat sciep god
yperlick. dat is hy
maecter van niete.
Mer den mensche
niet properlicken
want hi blasfame
reden. Eñ daer in
is betekent sijn
hoge wesen. om
dat hi mit voirsie
Die geestelike wer
relt of die geestelike
hemel dat heetmen
in latijn empyriū
dats die hemel daer
god eñ sijn lieue
moeder in sittē. Eñ
daer die neghē cho
ren der heiliger en
gelen in sitten.
nicheiden gemaket was. Ende vander
sceppinge vanden eersten drien werelde
seyt moyses. Jnden begin sciep god he
mel eñ eerde. hi sciep den hemel dats
te verstaen eñ dat daer in was sculdich
te sijn dats den geesteliken hemel eñ

Phototypie Berry.

BIBLE HOLLANDAISE

La Création.

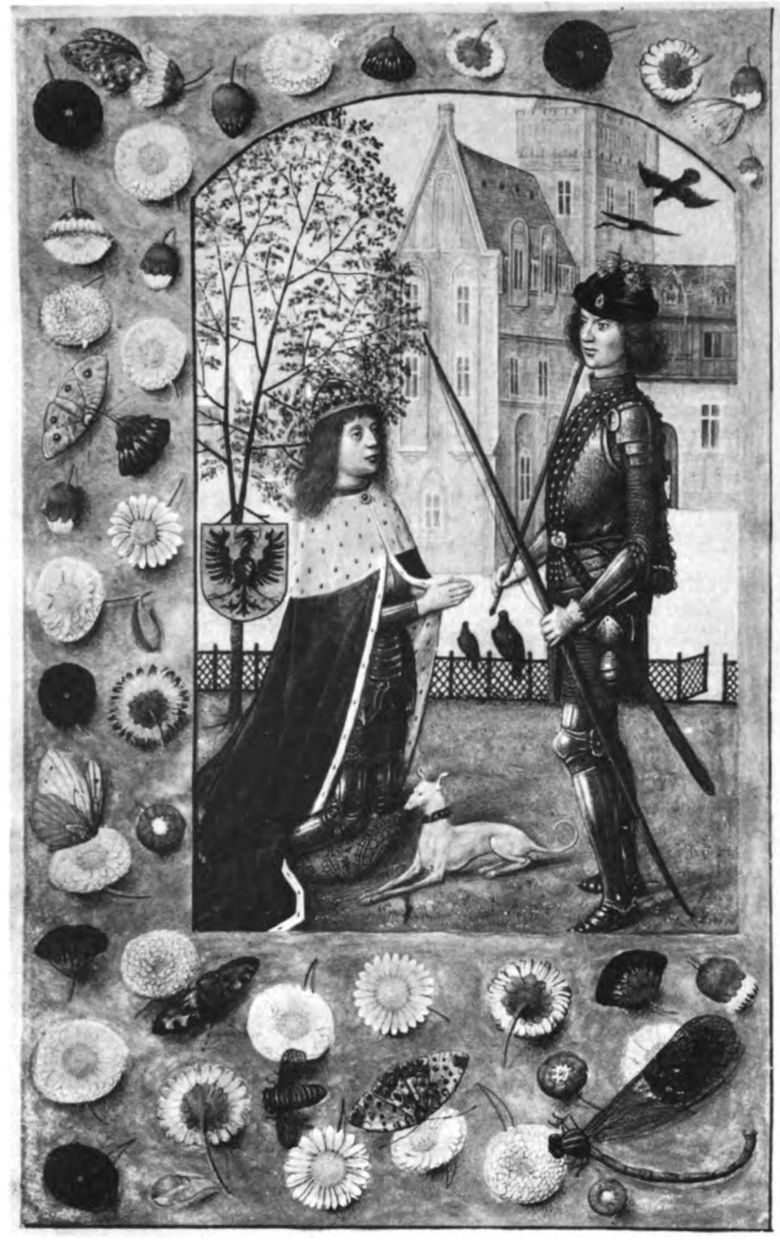
(Bibl. Impériale de Vienne, ms. 2771, fol. 10).

Digitized by Google

Digitized by Google

B. LIVRE DE PRIÈRES

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. 1858, fol. 105vo).



Phototypie Barry.

A. LIVRE DE PRIÈRES DE MAXIMILIEN I

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. 1907, fol. 61vo).

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

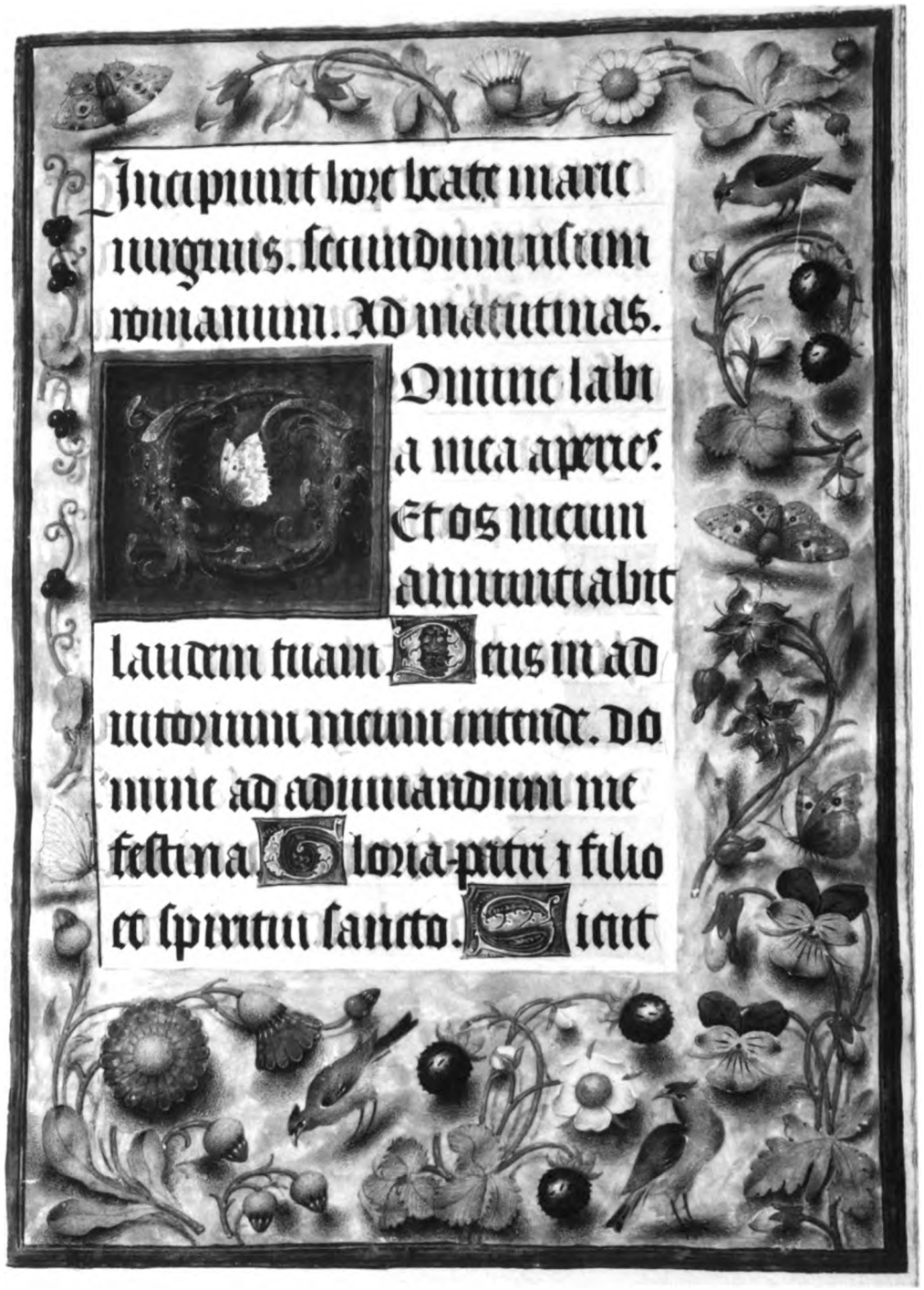
Phototypie Barry.

HORTULUS ANIMÆ

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. 2706, ff. 258vo et 259).

Digitized by Google

Digitized by Google



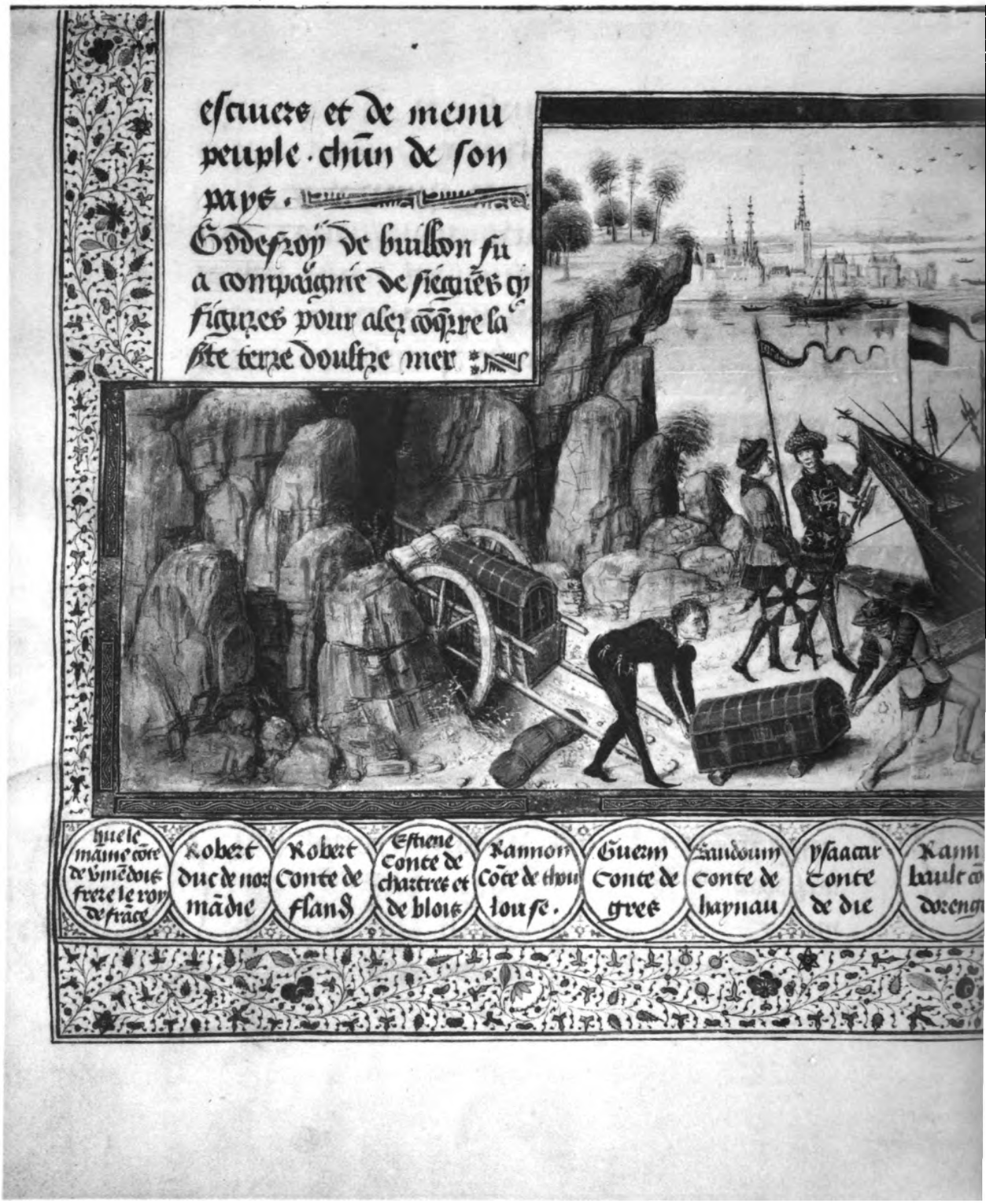
Phototypie Barry.

LIVRE DE PRIÈRES DE FERDINAND I

Digitized by Google

Digitized by Google

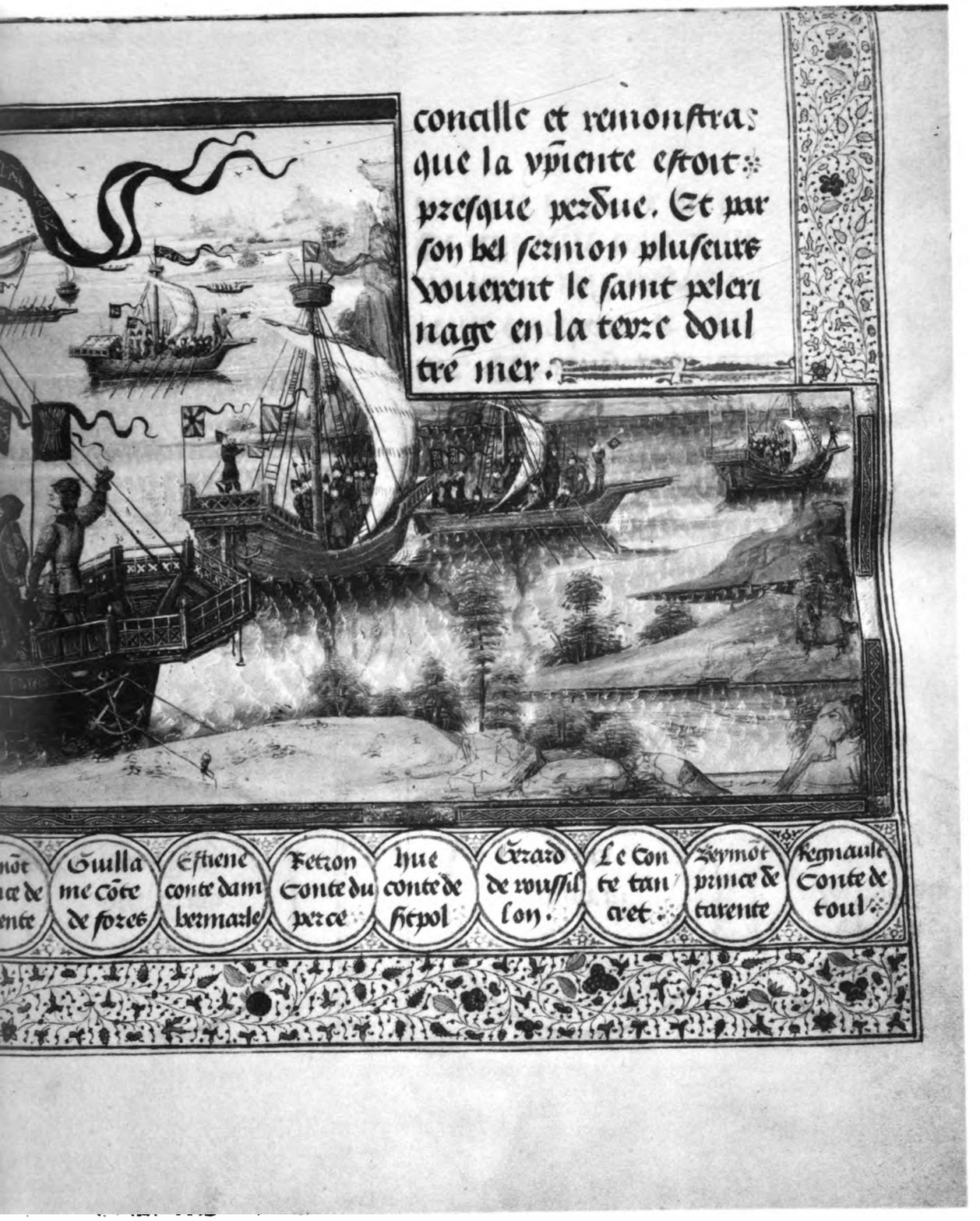
Digitized by Google



LES CH

(Bibl. Impér

Digitized by Google



Phototypie Barry.

SALEM

33, fol. 3).

Digitized by Google

Digitized by Google

Phototypie Barry.

HISTOIRE DE GIRARD DE ROUSSILLON

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. 2549, fol. 6).

Digitized by Google

Digitized by Google

Phototypie Barry.

STATUTS DE L'ORDRE DE LA TOISON D'OR

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. 2606, fol. 76ᵛᵒ).

Digitized by Google

Digitized by Google

Phototypie Barry.

STATUTS DE L'ORDRE DE LA TOISON D'OR

(Bibl. Impériale de Vienne, ms. 2606, fol. 77).

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Entrée du Pr

(Bibl. Impériale

Digitized by Google

Phototypie Barry.

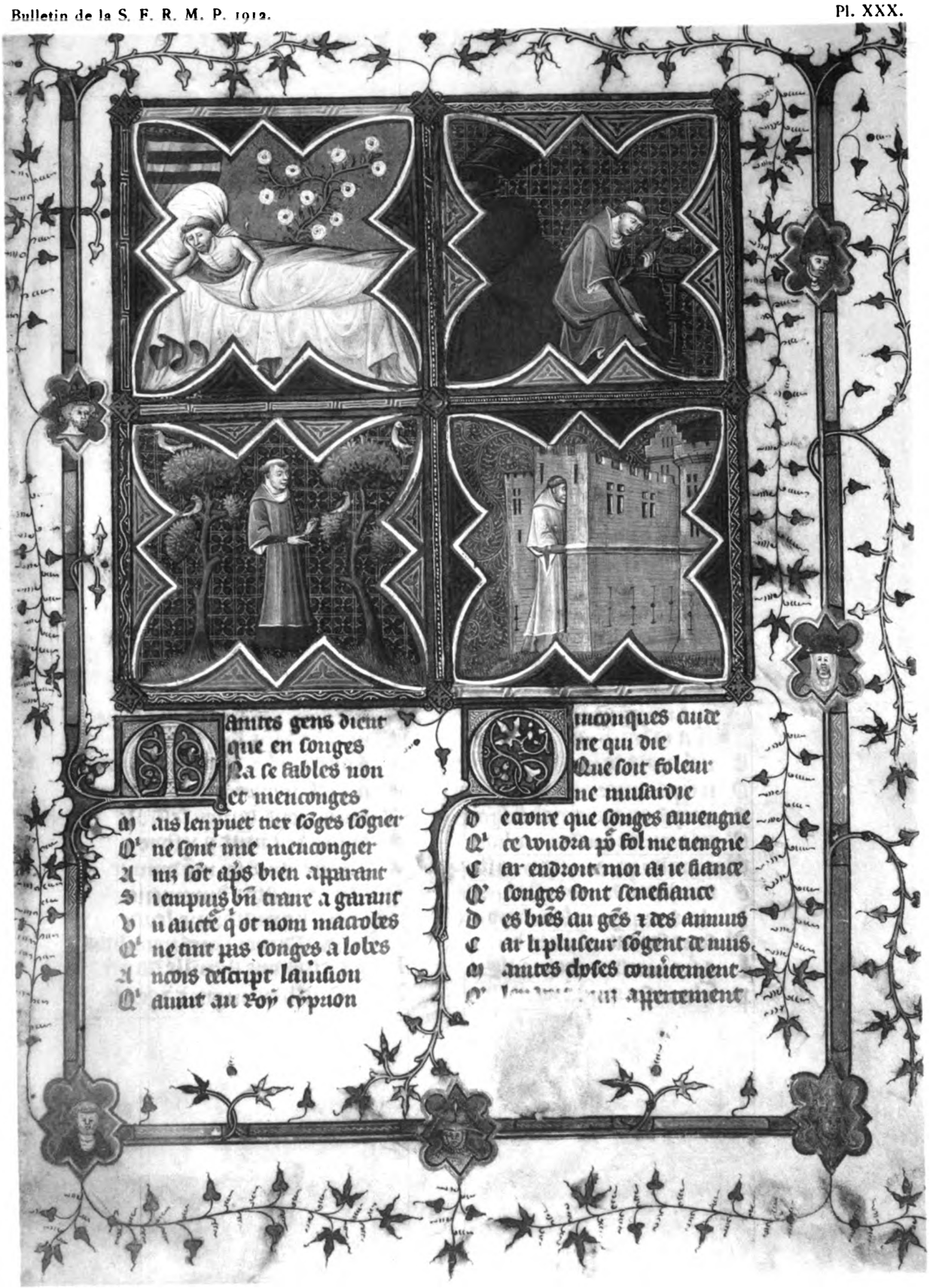
IS

Charles-Quint).

2591, ff. 7^vo et 8).

Digitized by Google

Digitized by Google



Phototypie Barry

GUILLAUME DE LORRIS ET JEAN DE MEUNG

Le Roman de la Rose.

(Bibl. Universitaire de Genève, ms. fr. 178, fol. 1).

Digitized by Google

Digitized by Google

a. GRATIEN : Decretum ;

b. BIBLE HISTORIALE ;

c. GUILLAUME DE LORRIS ET JEAN DE MEUNG : Le Roman de la Rose.

(Bibl. Universitaire de Genève, mss. lat. 60, fol. 278 ; fr. 2, fol. 7 ; fr. 378, fol. 1[illegible].

Digitized by Google

Digitized by Google

Photolypie Barry

a. GRATIEN : Decretum ;

b. BIBLE HISTORIALE ;

c. GUILLAUME DE LORRIS ET JEAN DE MEUNG : Le Roman de la Rose.

(Bibl. Universitaire de Genève, mss. lat. 60, fol. 278 ; fr. 2, fol. 7 ; fr. 178, fol. 14ro).

Digitized by Google

Digitized by Google

TITE-LIVE

Histoire Romaine.

(Bibl. Universitaire de Genève, ms. fr. 77, f°

Digitized by Google

Digitized by Google

Phototypie Berry

TITE-LIVE

Histoire Romaine.

(Bibl. Universitaire de Genève, ms. fr. 77, fol. 9).

Digitized by Google

Digitized by Google

Phototypie Barry

TITE-LIVE

Histoire Romaine.

(Bibl. Universitaire de Genève, ms. fr. 77, fol. 181).

Digitized by Google

Digitized by Google

Phototypie Barry.

BOCCACE

Les Cas des Nobles Hommes et Femmes.

Digitized by Google

Digitized by Google

PIERRE SALM[on]

Les demandes faites par le roi Ch[arles]

(Bibl. Universitaire de Genève, ms. fr[ançais] [illegible])

Digitized by Google

Digitized by Google

Photolypie Barry

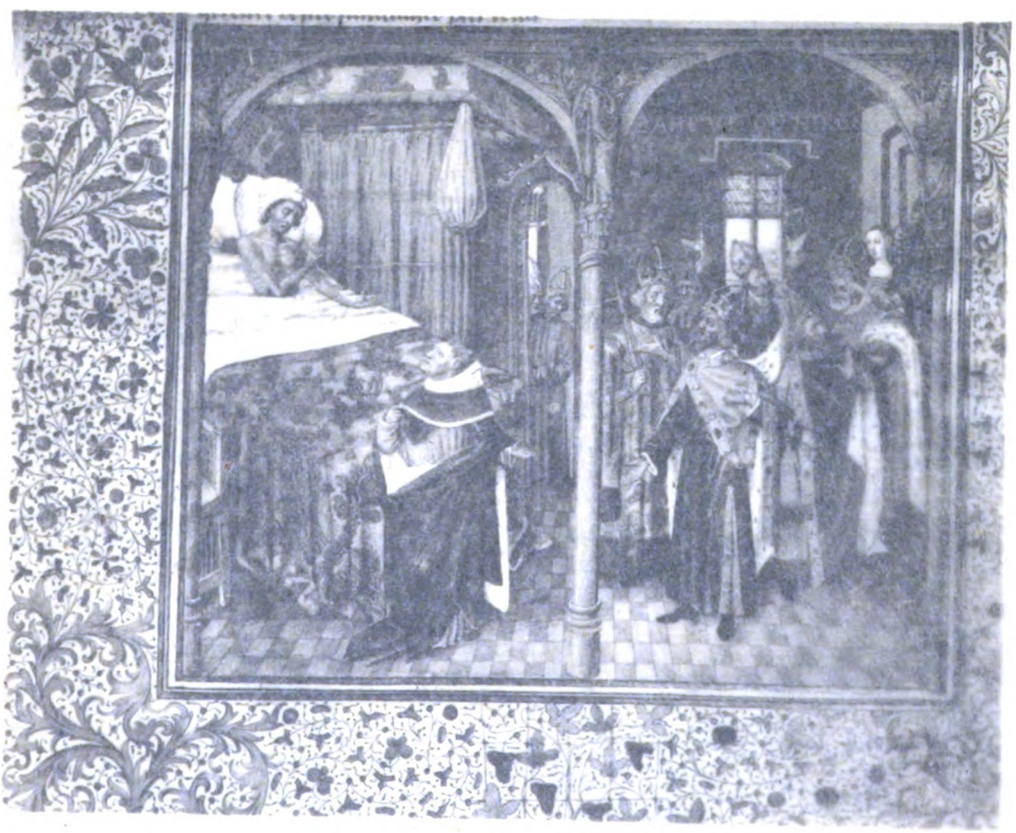
PIERRE SALMON

Les demandes faites par le roi Charles VI.

(Bibl. Universitaire de Genève, ms. fr. 165, fol. 4).

Digitized by Google

Digitized by Google



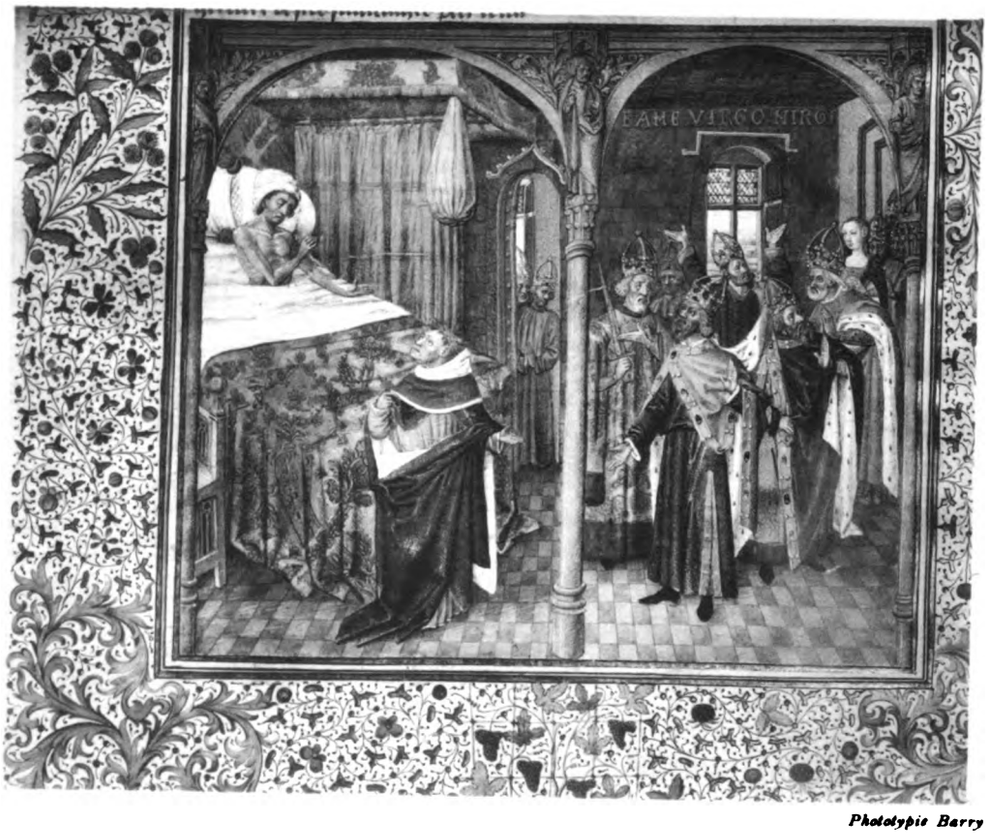
BOCCACE

Les Cas des Nobles Hommes.

(Bibl. Universitaire de Genève, ms. fr. 191, ff. 72 et 240vo).

Digitized by Google

Digitized by Google



Phototypie Barry

BOCCACE

Les Cas des Nobles Hommes.

(Bibl. Universitaire de Genève, ms. fr. 191, ff. 72 et 249vo).

Digitized by Google

Digitized by Google

Phototypie Barry

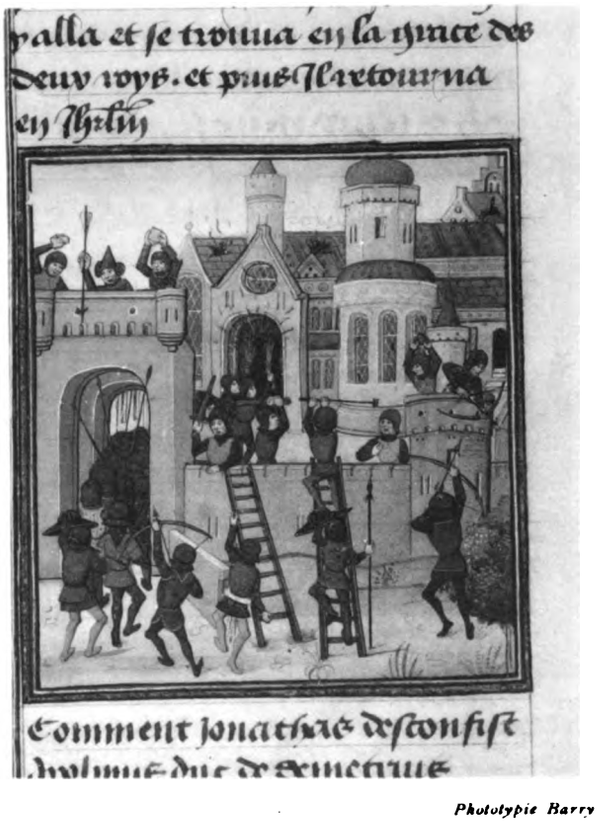
BOCCACE

Les Cas des Nobles Hommes.

(Bibl. Universitaire de Genève, ms. fr. 191, fol. 289).

Digitized by Google

Digitized by Google



Photolypie Barry

a. NOEL DE FRIBOIS : Chronique ;

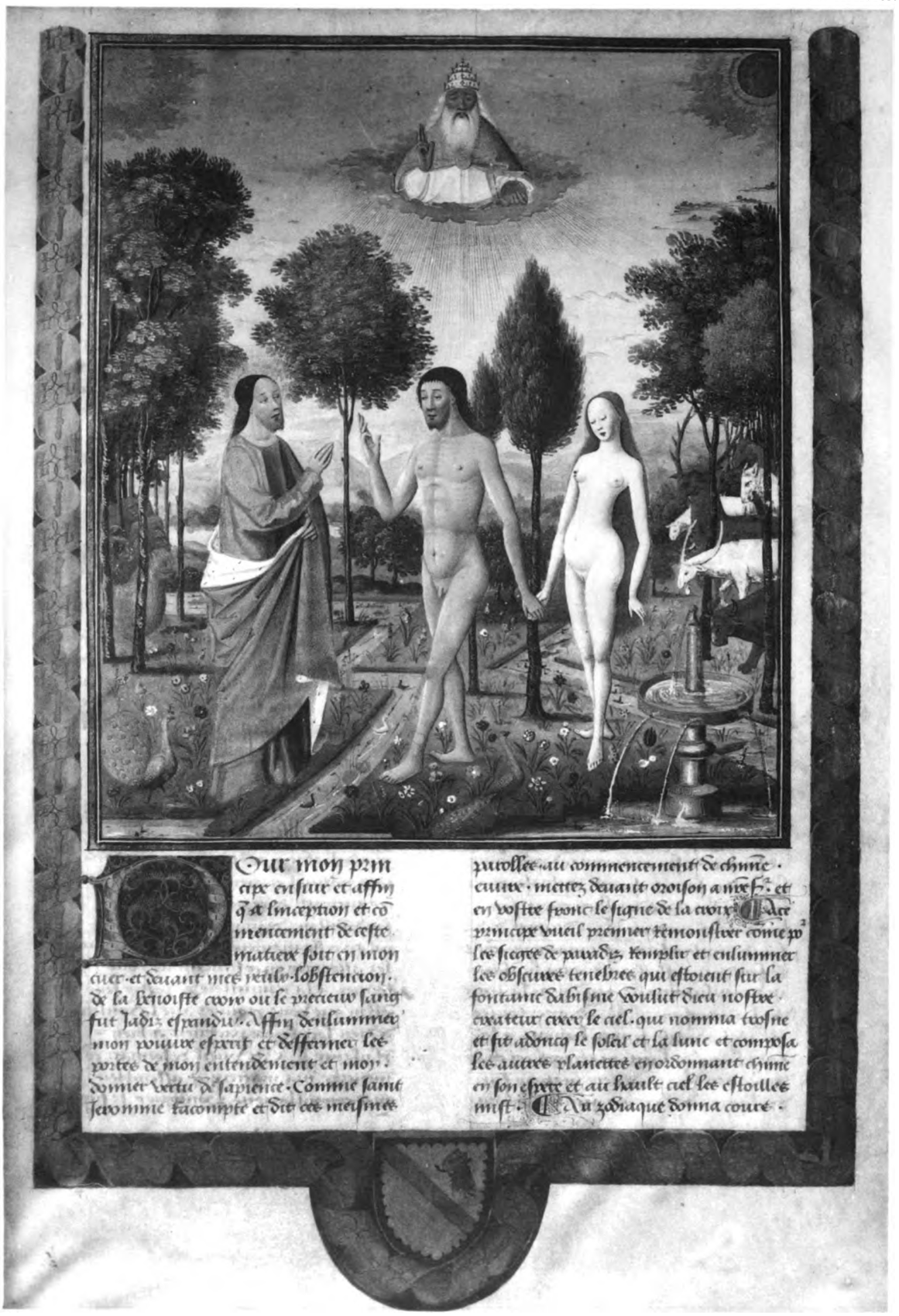
b. LUCA PACIOLO : De la divina proportione ;

c. JEAN MANSEL : La Fleur des Histoires.

(Bibl. Universitaire de Genève, mss. fr. 83, fol. 18 ; ital. 210, fol. 1 ; fr. 64, fol. 132vo).

Digitized by Google

Digitized by Google



Phototypie Barry.

JEAN DE COURCY

Chronique dite La Bouquechardière.

(Bibl. Universitaire de Genève, ms. fr. 70, tome I, fol. 1).

Digitized by Google

Digitized by Google

Phototypie Barry

LE LIVRE DU ROY MODUS ET DE LA ROYNE RACIO

(Bibl. Universitaire de Genève, ms. fr. 168, fol. 1).

Digitized by Google

Digitized by Google

Phototypie Barry

a. LE LIVRE DU ROY MODUS ET LA ROYNE RACIO ;

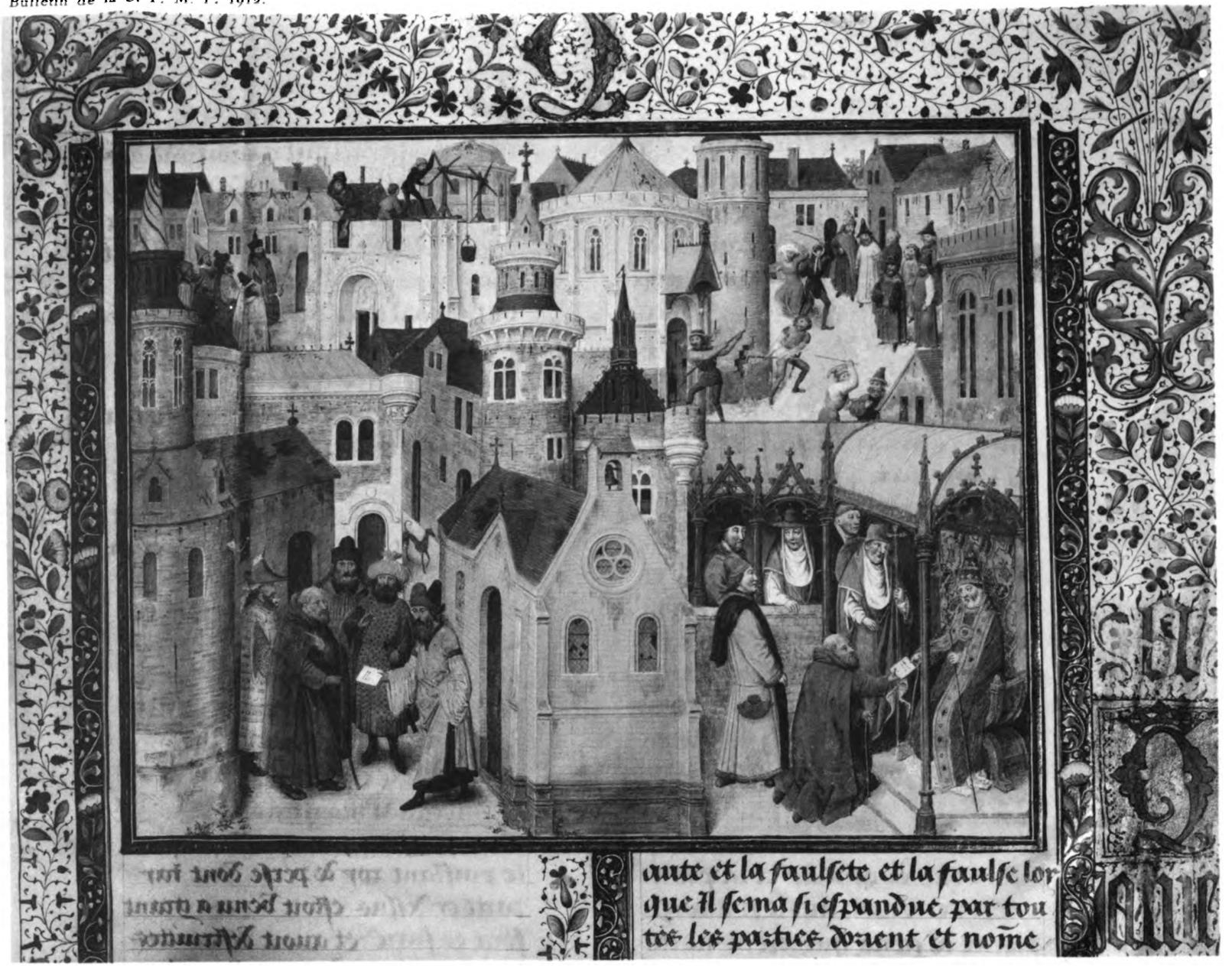
b. FRANÇOIS DE XIMENEZ : Le Livre des anges ;

c. PHILIPPE DE MEZIÈRES : Le Songe du verger.

(Bibl. Universitaire de Genève, ms. fr. 168, fol. 79 ; 5, fol. 29 ; 184, fol. 167).

Digitized by Google

Digitized by Google



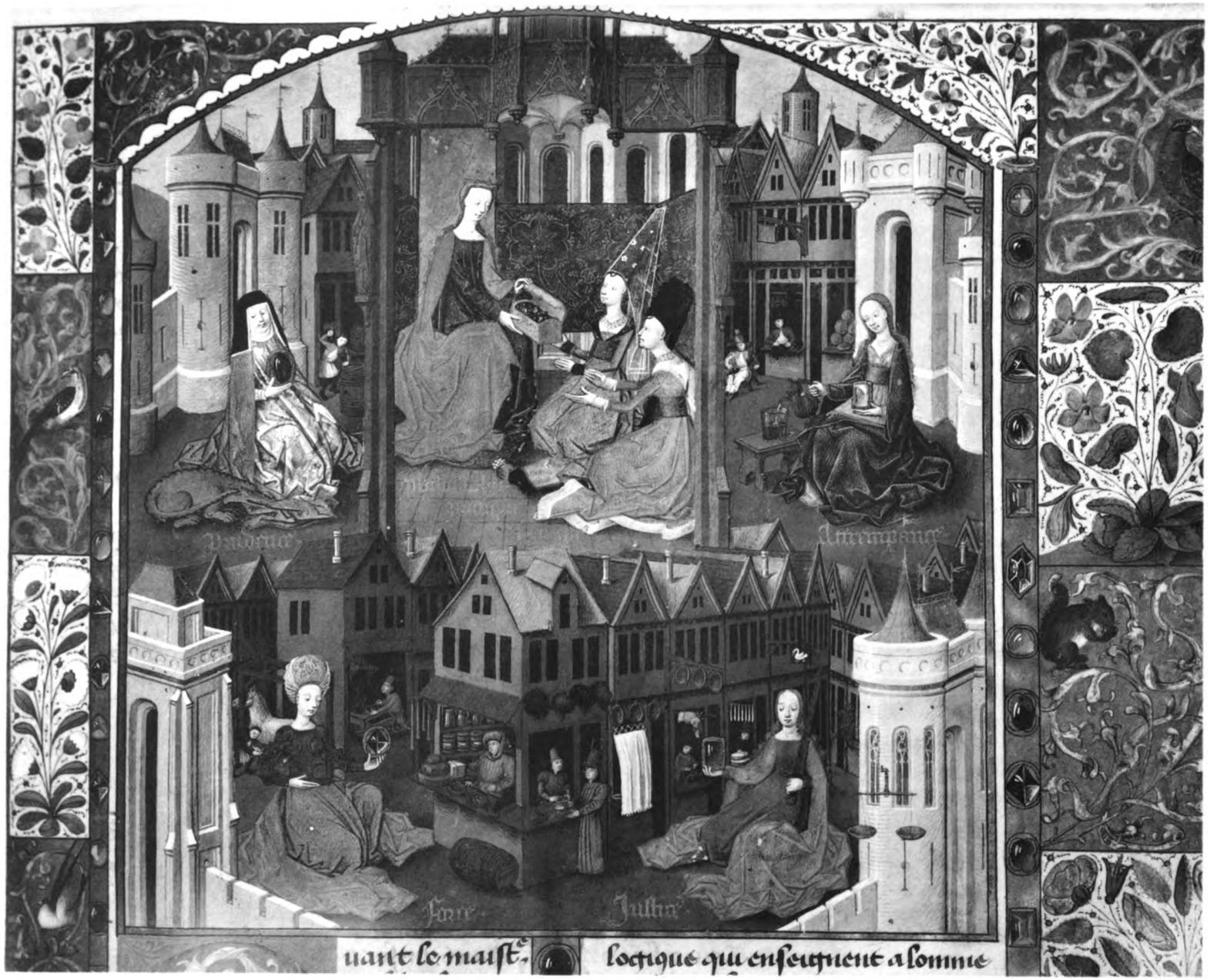
Phototypie Barry.

GUILLAUME DE TYR

Histoire des Croisades.

Digitized by Google

Digitized by Google



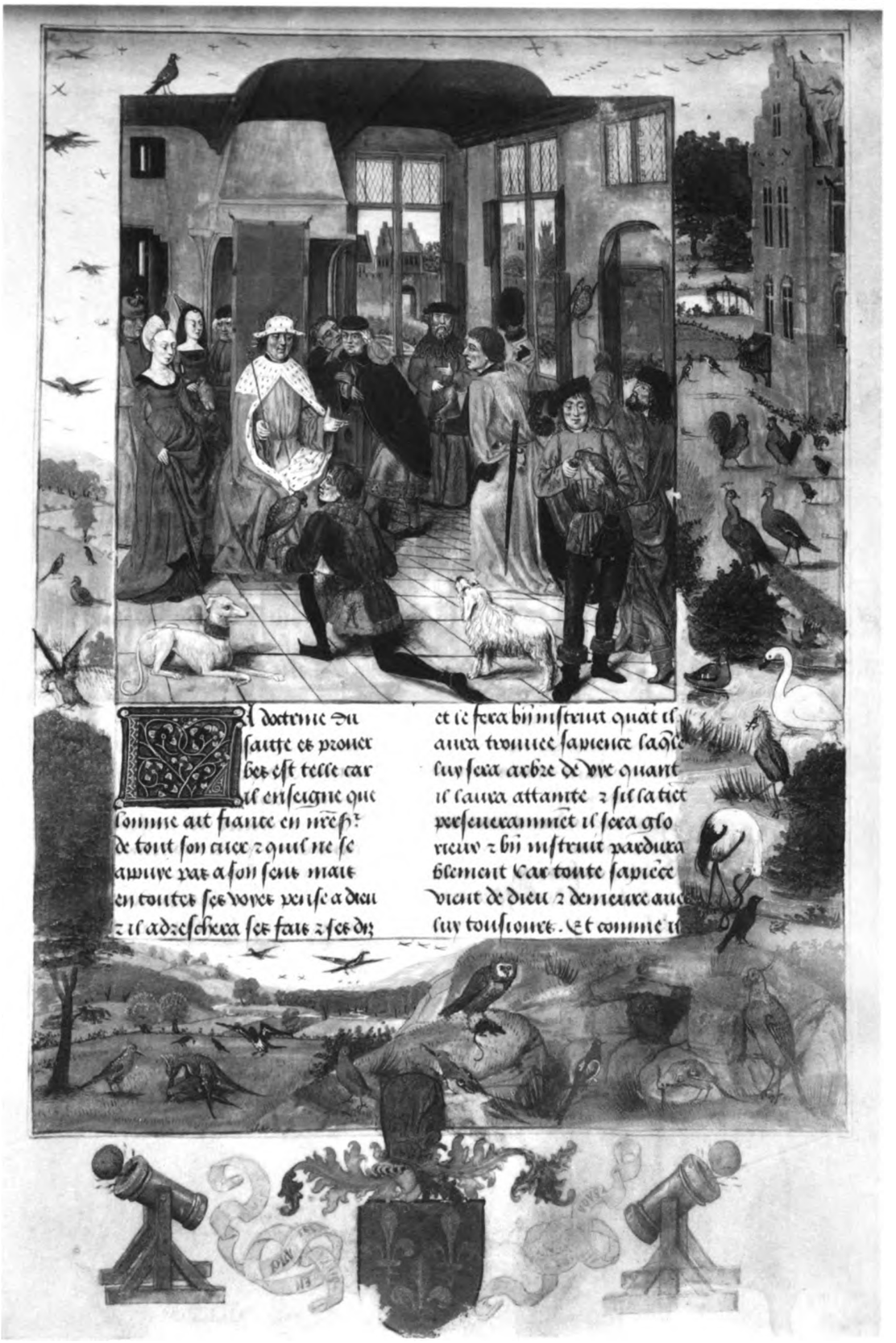
Phototypie Barry.

BRUNETTO LATINI

Le Trésor.

Digitized by Google

Digitized by Google



Photolypie Barry.

FRÉDÉRIC II

De l'art de la chasse des oyseaux.

(Bibl. Universitaire de Genève, ms. fr. 170, fol. 1).

Digitized by Google

Digitized by Google

Phototypie Barry

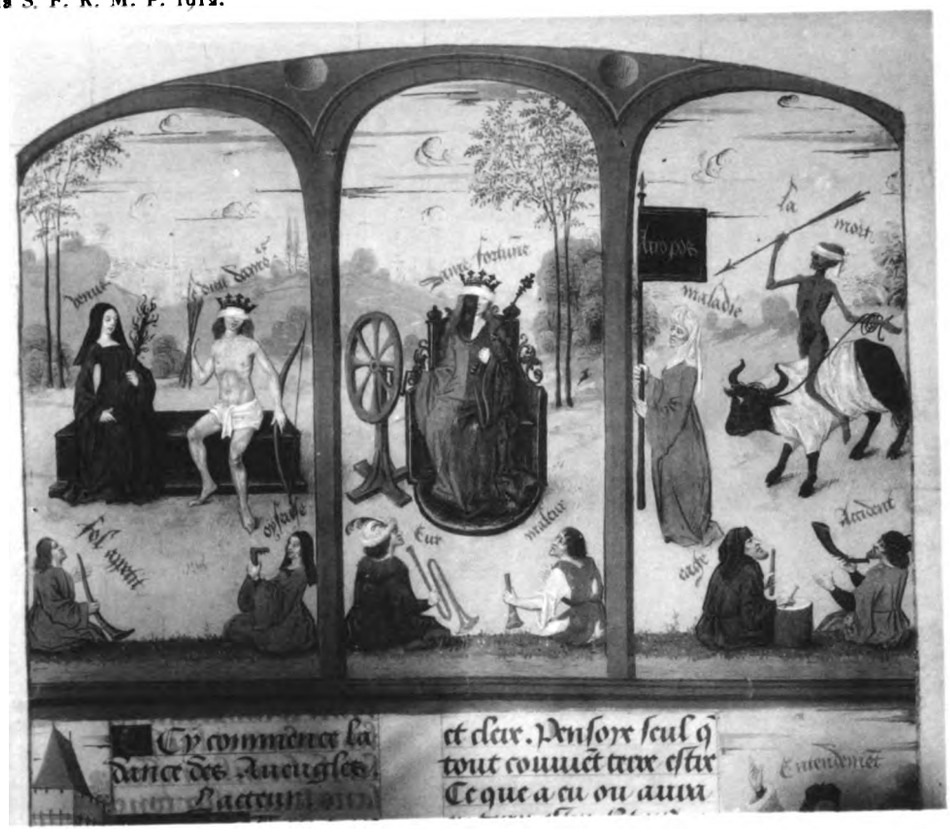
QUINTE-CURCE

Histoire d'Alexandre.

(Bibl. Universitaire de Genève, ms. fr. 76, fol. 234).

Digitized by Google

Digitized by Google



Phototypie Barry

a. PIERRE MICHAULT : La Danse des Aveugles.

b. GUILLAUME DE DIGULLEVILLE : Le Livre de Pelerinage de Vie humaine.

(Bibl. Universitaire de Genève, ms. fr. 182, ff. 198 et 109vo).

Digitized by Google

Digitized by Google

Phototypie Barry

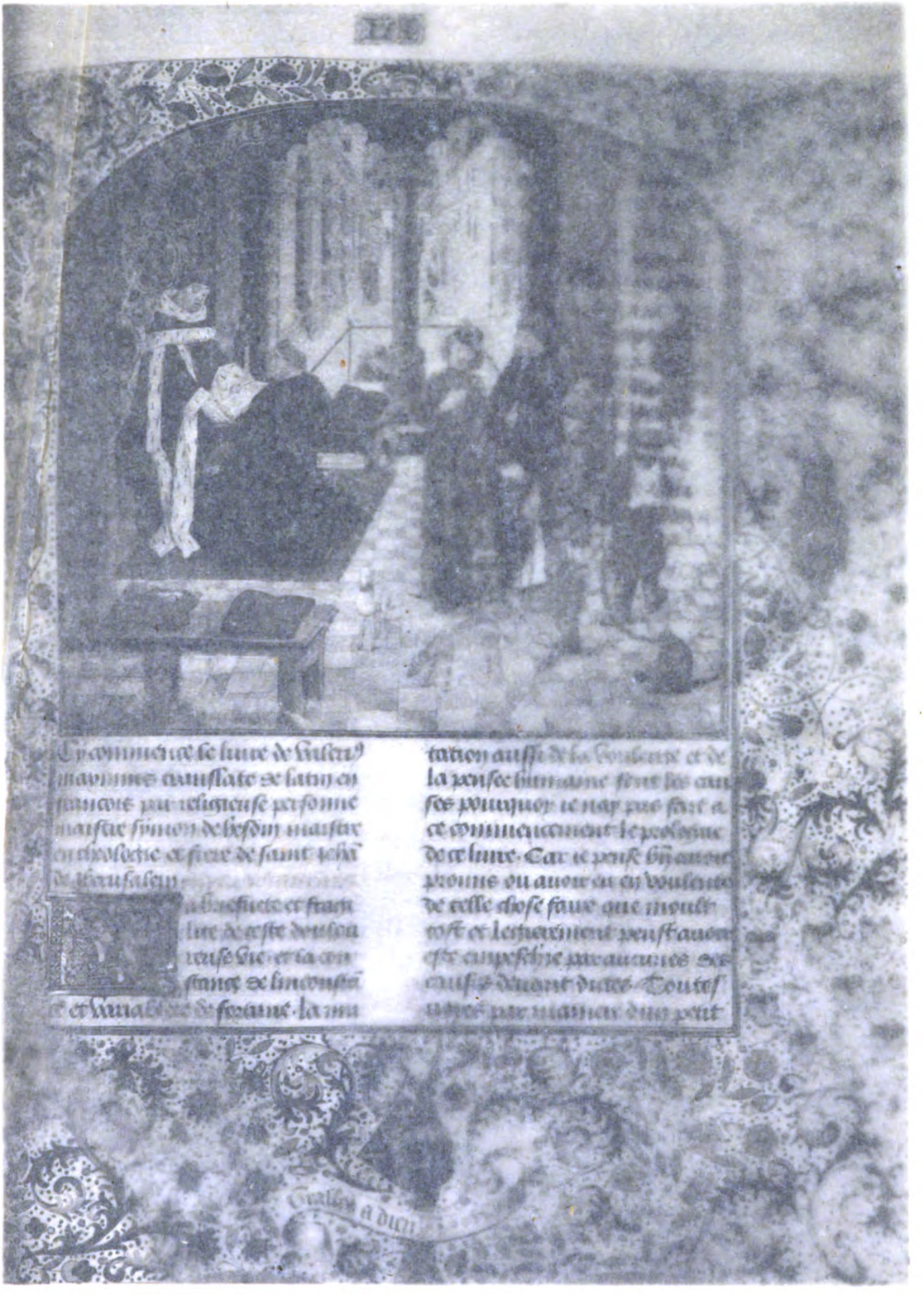
EUSÈBE DE CÉSARÉE

Chronique.

(Bibl. Universitaire de Genève, ms. lat. 49, fol. 10).

Digitized by Google

Digitized by Google



VALERE

Des Faits et des [illegible]

Leipzig, Bibliothèque de la [illegible]

Digitized by Google

Digitized by Google

Phototypie Barry

VALÈRE MAXIME

Des Faits et des Paroles mémorables.

(Leipzig, Bibliothèque de la Ville, ms. fr. LXXI, fol. 1).

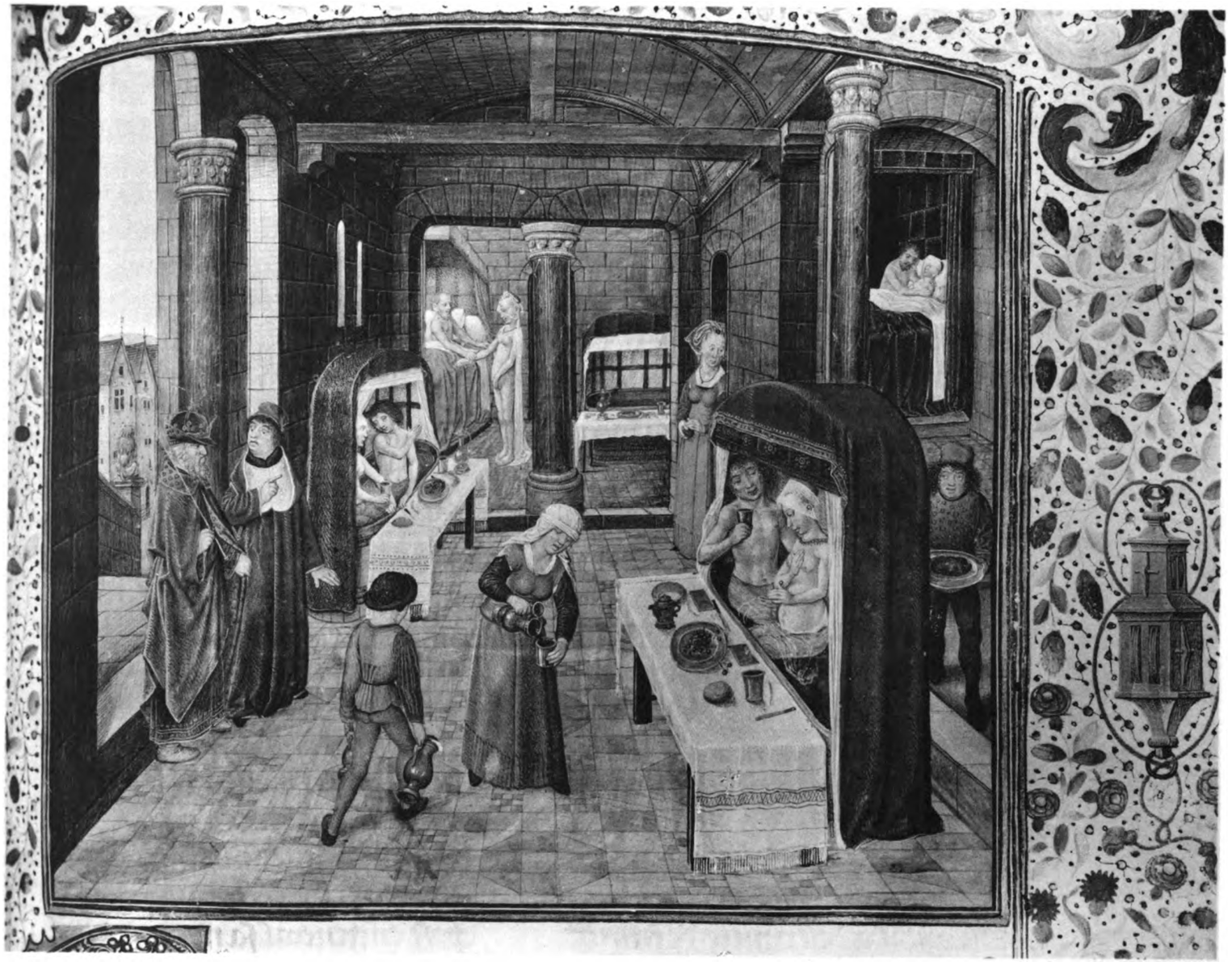
Digitized by Google

Digitized by Google

Pl. XLIX.

Phototypie Barry.

Digitized by Google



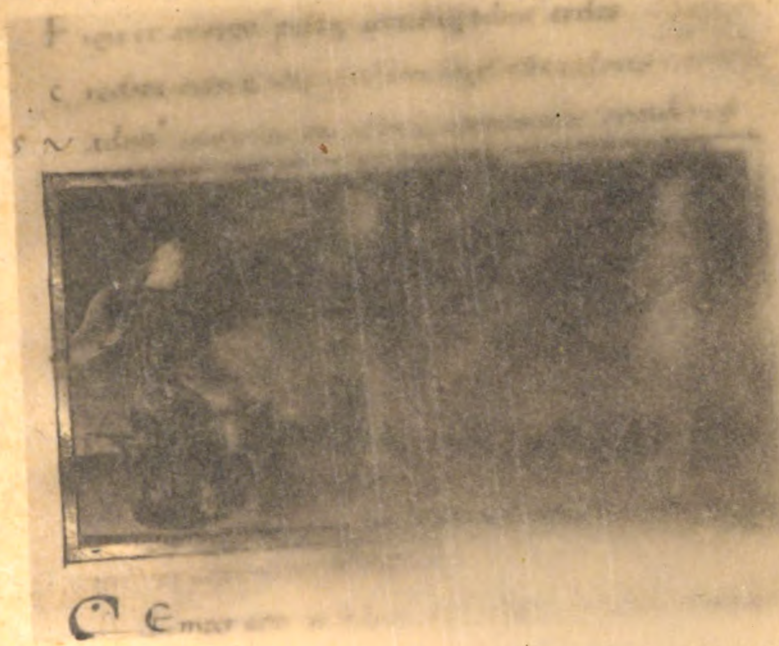
Phototypie Barry.

VALÈRE MAXIME

Des Faits et des Paroles mémorables.

Digitized by Google

Digitized by Google



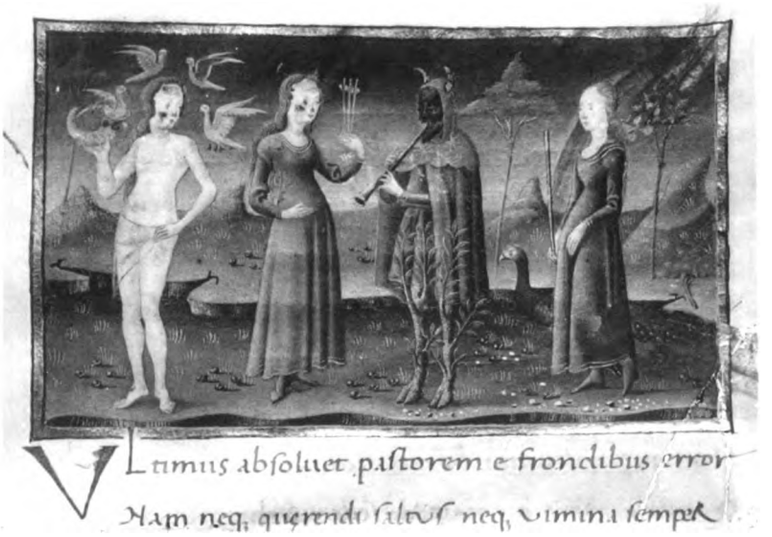
BONINO MOMBRIZIO

Carmina bucolica

(Cobourg, Bibliothèque ducale, ms.

Digitized by Google

Digitized by Google



Phototypie Barry

BONINO MOMBRIZIO

Carmina bucolica.

(Cobourg, Bibliothèque ducale, ms. italien, ff. 16 et 26).

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Arts
Library

ND3345
.P16
2.année
1912
Q

Société française
reproductions de
manuscrits a peintures

Bulletin

Digitized by Google

PENN STATE UNIVERSITY LIBRARIES
A00006647891 1

Digitized by Google